صراحة

من زمن التوهج

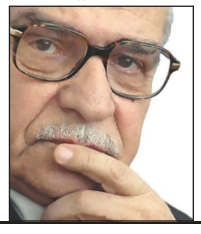
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (1954) السنة الثامنة

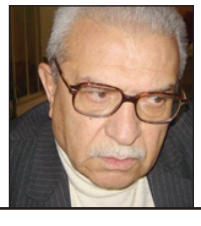
الخميس (4) تشرين الثاني 2010

في تجربة محيي الدين زنكنة



4

زنكنة ومسرحيات الفصل الواحد



11

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1954)
السنة الثامنة
الخميس (4)
تشرين الثاني 2010

مع محيي الدين زنكنة..

خواطر وذكريات

سعد محمد رحيم

آخر مرة رأيت فيها محيي الدين زنكنة كانت قبل ثلاثة أسابيع من وفاته.. في الطريق إلى كردستان، بعد أن خرجنا، أنا والصديق القاص تحسين كرمياني، من مدينة دربندخان، اتصل بنا للاطمئنان على سلامتنا.. واتصل ثانية ونحن ندخل السليمانية. كان موعدنا معه في مكتبه في مجلة سردم.. وصلنا المكان قبله بدقائق قليلة.. كان كرمياني يزوره بين الفينة والأخرى، أما أنا فكان آخر لقاء بيننا، قبل ذلك، في أثناء مهرجان المدى في أربيل ربيع 2006، وفي غضون الأشهر القليلة التي سبقت خروجنا جميعاً من بعقوبة كنا أنا والصديق الكاتب كاظم الواسطي نلتقيه مع جمع من الأصدقاء صبيحة كل يوم جمعة، في مقهى الزهاوي على نهر خريسان.

كانت تلك هي السنة التي هجرنا فيها بعقوبة هو وأنا والواسطي وكرمياني مع معظم المنتمين للشريحة المثقفة من أدباء وفنانين وأكاديميين بعد أن وجدنا أنفسنا جميعاً في دائرة التهديد. كانت عمليات القتل في الشوارع تجري بشكل يومي، والوضع الأمني على كف شيطان. فيما عدد من أعضاء اتحاد أدباء ديالى كانوا قد استشهدوا على أيدي المجموعات الإرهابية. (سيصل العدد إلى أكثر من عشرة فيما بعد، مع نهاية ٢٠٠٨).

حين لمحني محيي الدين زنكنة، في استعلامات المجلة، ابتسم وقال؛ "هلو سعّودي، اشلونك".. أحسست بنفسي سأبكي. تعانقنا وبدا فرحاً بزيارتنا.. في مكتبه راح يتحدث عن حنينه لأيام بعقوبة وأصدقاء بعقوبة.. لتلك الرفقة والأجواء الرائعة التي يفتقدها على الرغم من كل شيء.

ألفيته متعباً قليلاً، واشتكى من عينيه.. قال ماذا بقي لي طالما أنا ممنوع من القراءة والكتابة ومشاهدة التلفزيون. أشاد بأصدقائه في كردستان وبالجهات الثقافية الرسمية التي اعتنت به، لكنه كان يريد ورقة فيزا تحمله إلى دولة أوربية ما، يستطيع فيها، حتى وإن كان على حسابه الخاص، معالجة الحاسة التي هي نافذته على عالم الثقافة والمعرفة؛ العالم الذي كرّس جلّ سنوات حياته من أجله.. كان بحاجة إلى تلك الفيزا التي تأخرت أكثر مما يجب. كان الأمر محبطاً له، فهو يريد العودة بحيوية إلى الكتابة والقراءة، وإكمال مشروعاته الأدبية المتأخرة. غير أنه لم يكن قد فقد الأمل.

أصرّ أن نتناول طعام الغداء عنده في منزله الجديد الذي اشتراه في حي هادئ في مركز مدينة السليمانية بعد أن باع بيته في بعقوبة.. هناك استأنفنا الكلام عن شجون الثقافة، وعن مصائر الأصدقاء.. عن ظروفنا الشخصية، وعن الوضع السياسي السيئ والملتبس في البلاد.. وعن مشروعاته المؤجلة.. عن مخطوطاته التي تحتاج إلى إعادة ترتيب وتهيئة للنشر.. عن كتبه القديمة التي أعيد نشرها، وعن كتبه الجديدة التي نُشرت هي الأخرى في السليمانية، لاسيما روايته الأخيرة "ثمة خطأ ما.. في مكان ما". رغبته في أن تصل نسخ الكتب المطبوعة هذه إلى مكتبات بغداد وبقية المحافظات.. إلى قرائه في طول البلاد وعرضها.

نزلنا إلى السرداب الواسع لبيته.. بالأحرى هو شبه سرداب، نصفه تحت الأرض ونصفه فوقها، وله نوافذ واطئة تطل على الشارع. جعل جزءاً كبيراً منه مكتباً له ومكتبة.. فوجئت بآلاف الكتب المصفوفة على رفوف خشبية ومناضد.. هناك أكملنا الحديث عن كتبه الصادرة حديثاً، والتي كانت نسخ كثيرة منها مبعثرة على المناضد.. أهدى لي منها عشرة كتب.. قلت له؛ سنذهب الآن إلى الفندق ولابد من أن تتمتع بنوم القيلولة كما اعتدت منذ زمن بعيد.. أراد أن نمكث عنده في البيت فاعتذرنا وغادرناه مودعين.. اتصل بنا ليلاً.. كان مشغولا في موعد مع صديق واقترح أن نلتقيه بعد ذلك إلاّ أننا لم نشأ إرهاقه. وكنا أنا وتحسين قد صعدنا جبل أزمر الشاهق عصرا، واستمتعنا، أول الليل، بمنظر المدينة تحتنا بأضوائها التي تشبه عقداً هائلاً من الثريات في قلب الوادي. ثم ذهبنا، مع انحدار الظلام، إلى سرجنار، وعند العودة إلى مركز المدينة تهنا بين الشوارع المتداخلة وتأخر الوقت. ومرة أخرى صباح اليوم التالي اتصل بنا أستاذنا محيي الدين زنكنة، وكنا على وشك المغادرة واتفقنا على زيارة أخرى بعد شهر رمضان والعيد، غير أن القدر لم يمهله ولم يمهلنا..

عرفت محيي الدين زنكنة من خلال كتاباته قبل مدة طويلة من معرفتي له بشكل شخصي. في العام ١٩٧٣ أو ١٩٧٤ قرأت فصلاً من روايته (بحثاً عن مدينة أخرى) منشوراً في مجلة الأقلام وانبهرت به.. بعد ذلك قرأت له كل ما وقع تحت يدي من كتاباته، وحين استقر بي المقام في مدينة بعقوبة مطلع التسعينيات سألت عنه في البدء القاص صلاح زنكنة وقد ظننته شقيقه.. قال؛ لا، ليس أخي الكبير، بل هو أبي الروحي. لكن من عرّفني عليه فيما بعد كان تلميذه الوفي وصديقه الكاتب المسرحي صباح الأنباري.. التقينا مرات لا تُحصى في استوديو الأمل في وسط المدينة حيث كان الأنباري يعمل مصوراً فوتوغرافيا. وقد حضرت مع زنكنة في بيت صباح وكذلك في مكتب الإعلامي كريم الدهلكي جلسات ليلية قليلة أعدّها من أمتع جلسات الأصدقاء وأكثرها فائدة ثقافية في حياتي. فمحيي الدين زنكنة متحدث لبق، حاضر النكتة، واسع المعرفة، واضح الفكرة،يسحرك بحُسن إدارته للحوار، وبتدفق كلماته التي تنساب بقوة وهدوء وسلاسة. وكان الشاعر الراحل أديب أبو نوار يقول؛ كل جلسة مع محيي تعادل قراءة كتاب جيد.

فضلاً عمّا قلناه، ثمة ثلاثة خصال تميّز شخصية محيي الدين زنكنة:

١. جديته المفرطة، فليس لديه وقت يضيعه في جلسة مجاملة أو رفقة مملّة. وحتى ساعات لقاءاته مع أصدقائه لم تكن بقصد التسلية المحض، بل كان يحيلها إلى مناسبات نقاش ثقافي.. كانت حياته مكرّسة لفنه وإبداعه. وكانت لفنه وإبداعه الأسبقية على أي شيء آخر في حياته التي تمثّل فيها الصداقة قيمة عليا. وكانت مقاييسه صعبة في اختياره أصدقاءه. وكان من الصعب، لا أقول من المستحيل، تبديل رأيه السلبي ببعض الأشخاص.. كان حنبلياً في هذا الجانب كما يقول صديقه الكاتب كاظم الواسطي.

٢. اعتداده بنفسه، وكبرياؤه.. زار شاعر عربي كبير إقليم كردستان ورفض زنكنة الذهاب مع جمع من المثقفين والأدباء لزيارته والتعرف عليه.. قال لي في زيارتي الأخيرة له؛ قلت أنا لست أقل منه قيمة إبداعية، وإنْ كان يريد التعرف عليّ فأهلا به في بيتي، أما إذا لم يكن سمع بي فتلك مشكلته. بالمقابل كان جم التواضع في علاقته بأصدقائه وجيرانه ومعارفه. كان يترفع عن الصغائر ولا يحب مخالطة أصحاب السلطة إلاّ من كانوا من أصدقائه.

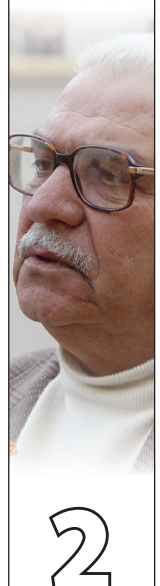
٣.زهده بالشهرة، ولعلّه من أكثر أدباء العراق ابتعاداً عن الأضواء.. رأيه الذي لم يحد عنه هو أن العمل الإبداعي يقدّم نفسه بنفسه وليس بحاجة إلى وسائل ترويج ودعاية. فإن كان جيداً فسيجد مكانه في ذاكرة الثقافة، وإن كان سيئاً فسيُنسى وينتهي أمره.

في نهاية التسعينيات دعي إلى مؤتمر مسرحي في تونس.. جاءته صحافية، بنصيحة من الروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي، لتجري معه حواراً لصحيفتها واسعة الانتشار.. سألها؛ هل تعرفين شيئاً عني.. قالت؛ لا.. قال؛ هل قرأت أياً من أعمالي.. قالت لا.. قال إذن أعتذر، لن أجري مثل هذا الحوار.

حين حكا لي هذه الواقعة قلت له؛ ولماذا لم تجر الحوار يا أبا آزاد.. أنت تعرف أن معظم كتبك طبعت في العراق ولم توزع في البلاد العربية الأخرى. وليس ذنب الصحافية المسكينة أنها لم تقرأ لك شيئاً ولم تعرفك، ونحن ليست لدينا تقاليد ترويج فعالة لمبدعينا.. كان بإمكانك التعريف بأعمالك في هذا الحوار. ولم يقتنع.

ولي شخصياً قصة طويلة معه في هذا الجانب.. كنت في أعوام ١٩٩٩ و ٢٠٠٠ و٢٠٠١ أجري أحياناً مع صديقي صلاح زنكنة حوارات مع كتّاب وفنانين عراقيين لمجلة المدى الإماراتية.. في إحدى جلساتنا أقنعته بضرورة إجراء مثل هذا الحوار في مجلة توزع أكثر من مئة ألف نسخة في أنحاء العالم. قال حسناً هيئ الأسئلة.. قلت إنها جاهزة.. واتفقنا على أن أوصلها إليه عن طريق صباح الأنباري.. في اليوم التالي فاجأني الأنباري بالقول؛ أبو آزاد يسلم عليك ويقول لنؤجل الحوار الآن، فليس لدي المزاج. وبعد سقوط نظام صدام عملت لمدة في جريدة المدى وكلّفني الصديقان عبد الزهرة زكي وزهير الجزائري بإجراء حوار معه.. أخبرتهم أنه لن يوافق.. وحقاً لم يوافق.

في لقائي الأخير معه ذكّرني بهذا



عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1954)
السنة الثامنة
الخميس (4)
تشرين الثاني 2010

الأمر؛ أنا آسف سعّودي، تعرف رأيي بالحوارات.. قلت ممازحاً؛ مستعد اليوم أن أجري معك حواراً يمكن أن ينشر في أي مكان ترتئيه.. قال لست مقتنعا بصيغة الأسئلة والأجوبة المكتوبة، لماذا لا تجلب في المرة القادمة آلة تسجيل ونتحدث بشكل عفوي ويمكنك أن تستخلص حواراً من ثرثرتنا.. قلت؛ فكرة ممتازة.. لكن رحيله المفاجئ قلب حساباتي.

مرات قليلة كتبت عن محيي الدين زنكنة وكتاباته.. الأولى حين قرر قسم اللغة العربية (رئيسه حينذاك الناقد الدكتور فاضل عبود التميمي) في كلية الآداب بجامعة ديالى تدريس مسرحيته (رؤيا الملك) ضمن المنهج الدراسي لطلبة السنة المنتهية للعام ١٩٩٨.١٩٩٩ حيث أقام القسم في ربيع ذلك العام ندوة تكريمية للكاتب ألقيت خلالها دراسات وبحوث. وكان لي شرف المساهمة في تلك الندوة بدراسة قصيرة عن المسرحية بعنوان (مركزية الرؤيا في رؤيا الملك). وقد طلب مني الكاتب الراحل، في لقائنا الأخير في السليمانية، أن أرسل إليه بالإيميل نص الدراسة لأن هناك فكرة جمع للدراسات والمقالات والبحوث المكتوبة عن أعماله، وإصدارها في كتاب يُطبع في كردستان. ولا أعلم من سيتولى مسؤولية القيام بهذا الجهد المهم الآن. ومرة ثانية كتبت عن محيي الدين زنكنة ورقة قصيرة ألقيتها في إحدى ندوات اتحاد أدباء ديالى الأسبوعية لعام ١٩٩٩ ونشرت في إحدى الصحف الأسبوعية (الرافدين). ومن ثم في لعام ٢٠٠١ كلفت من قبل الكاتب ناظم السعود بالمساهمة في محور خاص عن زنكنة لمجلة الشباب، واشترك معي في الكتابة للمحور ذاته الكاتب صباح الأنباري، وكانت مقالتي بعنوان (محيي الدين زنكنة المبدع والإنسان). وكتبت مقالة بعنوان (محيي الدين زنكنة محطات إبداع) نشرت في جريدة الجريدة لعام (٢٠٠٤). وأنا الآن بصدد الكتابة عن روايته الأخيرة (ثمة خطأ ما.. في مكان ما). وأعتقد أن واجب وفائنا لزنكنة، نحن تلامذته وأصدقاؤه، هو أن نظل مخلصين لمبادئه التي شاطرناه الإيمان بها، وان نبقى نكتب عنه وعن أعماله لنبقي ذكراه حية، وإنْ كانت أعماله نفسها هي التي ستضمن، لا شك، سمة الخلود.

قبل اضطراره للانتقال إلى السليمانية بعدة أشهر التقينا في بيت الشاعر بلاسم الضاحي ببعقوبة، حيث أقمنا حفل وداع للكاتب المسرحي صباح الأنباري الذي كان يروم الهجرة مع عائلته إلى أستراليا. كان معنا كاظم الواسطي وكريم الدهلكي وحسين التميمي وآخرون لم أعد أذكرهم لتزاحم الملمّات التي مررنا بها فراحت تثقل أذهاننا وترهق ذاكرتنا، خلال السنوات اللاحقة.. كان الهمّ ثقيلاً، يخيّم على الجميع. وحتى حين أراد بعضنا أن يكسر جو الكآبة بنكتة أو طرفة فإن ضحكاتنا كانت مفتعلة ومتشنجة تنبئ عن نفوس كسيرة تخشى أياماً شقية آتية.. كنا نعرف أن شملنا سيتفرق، لاسيما مع تلك التلميحات الموارية التي صدرت عن بعضنا عن احتمال ترك المدينة التي راح الإرهابيون يعيثون فيها دماراً..

أذكر ذات مرة، بعد أن كنا في المقهى، لعلّه كان آخر مرة نلتقي في مقهى ببعقوبة.. أوصلناه أنا وكاظم الواسطي إلى بيته بحي بعقوبة الجديدة عند الظهر. ولمّا اقتربنا، بسيارة الواسطي، من منطقة المفرق، في طريقنا إلى حي المعلمين حيث نسكن، جرى اشتباك مسلّح، وهاج الرصاص، فوجدنا أنفسنا ندخل أزقة ضيقة ازدحمت بالمركبات الهاربة.. اتصل بنا مراراً لأنه كان في غاية القلق على سلامتنا.. والحقيقة أن مثل هذه الحوادث باتت اعتيادية في تلك الأيام قبل أن يكون الخروج من أجل اللقاءات الأخوانية متعذراً.. قال؛ لعل من الأفضل أن نمتنع عن الخروج لبعض الوقت. نعم، كان ذاك آخر مرة نلتقيه بمقهى في بعقوبة.

كان صباح الأنباري أقربنا إليه.. صديقه وتلميذه النجيب مذ وطئت قدماه بعقوبة نهاية الستينيات قادماً من كركوك.. بقي صباح يعيد كتابة مخطوطاته لأنه من القلة الذين يفكون خط زنكنة المطلسم الذي يشبه شخبطات تقارير الأطباء، لاسيما بعد المشكلات التي صار يعانيها في عينيه. كان صباح يعرف دقائق أعمال زنكنة، وسبق له أن أخرج بعضاً من مسرحياته قبل أن يتفرغ للكتابة ويختط لنفسه طريقته المميزة عن طريقة أستاذه على الرغم من تأثره الكبير به. ولذا كتب ونشر عشرات المقالات والدراسات عنه، جمع بعضها في كتابين منشورين، الأول: (البناء الدرامي في مسرح محيي الدين زنكنة/ دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد/ ٢٠٠٢)، والثاني: (المخيلة الخلاّقة: في تجربة محيي الدين زه نكه نه الإبداعية.. السليمانية.. منشورات مجلة به يفين ٢٠٠٩). وخلال دراساته استطاع الأنباري الوقوع على عدد كبير من المصادر الخاصة بأدب محيي الدين زنكنة فعمل له ببلوغرافيا ممتازة، أزعم أنها تصنّف معظم ما كتبه زنكنة، وما كُتب عنه، والفرق الفنية التي مثّلت مسرحياته داخل العراق وخارجه، فضلاً عمّا حصل عليه من جوائز. لهذه الببلوغرافيا قيمة توثيقية وعلمية لا تقدّر بثمن.

في الليلة التي تناهى لي خبر وفاة زنكنة سهرت حتى ساعات الفجر الأولى، وبقدر ما كنت أفكر برحيل محيي الدين زنكنة الفاجع عن عالمنا كنت أفكر بصباح الأنباري وكيف سيتلقى الخبر، وكيف سيمضي ليلته الموحشة الحزينة في بلاد الغربة. وكان هذا يملأني بأسى قاهر.

لم يحظ المبدع الكبير محيي الدين زنكنة، على الرغم من الجوائز التي حصل عليها والكتابات الكثيرة التي تناولت أعماله، بالتقويم النقدي الذي يستحقه. ولم يحصل على الشهرة التي هو أهل لها. فهو لا يقل موهبة عن كبار كتّاب المسرح والرواية العرب. وإنتاجه الأدبي يضاهي أفضل الإنتاج الإبداعي العربي. وهذا، ربما، (أقصد عدم رواج أعماله مثلما ينبغي في الفضاء الثقافي العربي) بسببه هو شخصياً، وكما قلنا؛ زهده بالشهرة وابتعاده عن الأضواء. وربما بسبب مجالنا الثقافي العراقي الذي لا يعرف كيف يحتفي برموزه الثقافية والإبداعية، وكيف يبوئهم المكانة الجديرة بهم.. أو ربما بسبب الأمرين معاً.

saadrhm@yahoo.com

كرس حياته من أجل قيم الوطنية الحقة

بأسى كبير فقدت الأوساط الثقافية والأدبية والفنية الأديب والكاتب المسرحي الكبير محيي الدين زنكنه، أحد أبرز الأدباء الذين كرسوا حياتهم وثقافتهم من أجل القيم الرفيعة التي آمنوا بها، قيم الوطنية الحقة، وقيم الأدب والفن برفعتهما الإنسانية النبيلة التي توحِّد البشر على الخير والمحبة والسلام.

لقد كانت حياة الفقيد الراحل نموذجاً يفخر به زملاؤه وأصدقاؤه وقراؤه وأسرته الكريمة، هذه الحياة التي جسدت سلوك المثقف الملتزم بقضايا شعبه ومبادئه الرفيعة، فكان بحق مثالاً للمثقف الذي واجه الدكتاتوريات، وتصدى لقوى التخلف بعزيمة وإيمان وإرادة. وكان نتاجه الأدبي جسراً للتواصل بين مكونات الشعب العراقي، كما كانت حياته النضالية والثقافية تعبيراً عن هذا التواصل الحيوي.

الرئيس جلال طالباني

محيي الدين زنكنة.. قلم متقد وصادق

بقلم: ألفريد سمعان

عرفته منذ زمن بعيد وكان الجد والوقار يرسمان على وجهه ويمنحانه قوة مع بعض الخشونة والصمت العادل .. لا يتحدث كثيراً بل يعقب ببضع جمل .. تحسبها بسيطة وهادئة ولكنها في الجوهر متقدة متحمسة عميقة .. ترتفع بك إلى الذروة وتفهم من خلالها انك أمام إنسان لا يعرف الهذيان والثرثرة كما تعودنا من بعض الذين يتسابقون لتسلق السلالم ليحصلوا على ما يريدون ثم يركنوا أنفسهم في أروقة المُضطهدين كذباً ورياء ورش الرذاذ الأسود على العيون.

كان إنساناً صادقا مع نفسه أولا.. ومع أفكاره الجميلة الصادقة مع معارك الدهر كله .. وكان أمينا على ما يصل إليه ويقلبه من شتى الوجوه ليصل إلى الحقيقة وبالتالي يكون انطباعه الشخصي عما يحس به ويسمع وما يراه وما يكتشفه بنفسه وما ينقل إليه على جناح طائر ما يراد رسول أمين أو صديق وفي ...ولم يهادن ولم ينحن رأسه لأي وضع،

التزم الصمت أحيانا .. وتحاشى الاصطدام ولكنه ما تخلى عما يؤمن به .. وما تمناه وسعى من اجله بصدق وأمانة.

عندما تستعرض ما كتب من مسرحيات وقصص ومقالات تكتشف انك أمام مبدع يحسن التعبير عما يدور في ذهنه في إطار فني يتبارى مع نفسه ويحاول أن يتجاوز اليوم ما كتب بالأمس، وكان خصماً عنيدا ومقاوما فذا ضد الظلم والعبودية وسحق القيم الإنسانية الرائعة، ولعل أفضل ما يتميز به هو الصدق .. والصدق في كل شيء من الحرف الأول الذي ينطق به ويصف فيه محنته المادية بعد تراكم المصاريف العائلية عليه وضعف الإيراد الذي يستلمه إلى ما كان يعانيه من بعض الزبانية الذين يلوحون (بالبركات) إذا ما (راعى) العهد الدكتاتوري البائس الذي كنا نعيش فيه .. وكان صلبا لا يلين وابتسامة لا تذبل،لقد حظي عطاء (زنكنة بالاهتمام من شتى المؤسسات الأدبية والمجلات المتخصصة وتم تمثيل قسم من مسرحياته لأنها لم تكن أفكارا لاهثة عابرة بل اتسمت بخصوصية العمل ورصانة الأسلوب والتعبير الجاد المتميز فكريا وبنائيا ودراميا وملحمياً .

لقد تقاسم في مسرحياته مع شخوصه الألم والأحزان والهلع والتماهي ..

وصعد أفكاره إلى أبراج التحدي ومعايشة الكادحين وتبنى أمالهم وآلامهم والملاحقة الجادة بشفافية عالية أحيانا .. وبقوة الفيضانات التعبيرية الجارفة ..وكان يثير الهلع في نفوس الأرذال .. والتوسل للمتعبين لأنه يحكي لهم وعنهم ويرفع طموحاتهم بأسلوب يرفع عنه التخاذل .. والتوسل .. والقنوط..

لقد عالج أموراً كثيرة قاسية تسحق الإنسان وتطوح به شمالاً وجنوباً وكأنه زورق تتقاذفه الأمواج العاتية وتسخر منه العواصف ..

ومع ذلك يظل ثابتا ومصراً على تحقيق حلمه الإنساني ويطل نحو المستقبل .

إن حب زنكنة للحياة وتعلقه بالآمال الكبار وانتصاره للمظلومين وتحديه للمسافات والتخاذل إضافة إلى إبداعه الفني هو ما يجعلنا نعيش حالة من الأسى والشجن لضياع صوت إنساني متمكن نحن أحوج ما نكون إليه في الوقت الراهن .

العراقيون
من زمن التوهج
العدد (1954)
السنة الثامنة
الخميس (4)
تشرين الثاني 2010

في تجربة محيي الدين زنكنة

د. فاضل عبود التميمي

في البدء كانت البواكير حاضنة النواة، منها تسري رحلة البحث عن الذات لمواجهة (الآخر)، وتشكيل الرؤية التي يتجاوز من خلالها الكاتب معمّيات الأشياء.

في البدء كانت البواكير... منها يتلصص (الكاتب) بوعي أولي يحاور، ويديم الصلة مع الحواس حتى إذا ما اكتملت أدواته المعرفية، والفنية كشف قناع الخوف عن وجهه ليبدأ مع نفسه وأفكاره رحلة الألف ميل التي تبدأ عادة بخطوة واثقة غير متعجلة.

(محيي الدين زنكنة) الذي ولد في مدينة كركوك في عام ١٩٤٠، وعاش في مدينة بعقوبة، الكاتب المسرحي، والروائي، والقاص هل تتطابق بواكيره الأدبية مع حكاية الاستهلال التي سردتها؟

إن القول الفصل في وعيه القصصي، والمسرحي، ومعرفة بواكيره ظل حلما بالنسبة إلى أصدقائه، ومحبيه، ذلك لان أحدا لم يطلع على محاولاته الأولى، والكاتب نفسه قليلا ما يتحدث عنها، فهو قليل الكلام عن ذاته يشيح بوجهه عن المقابلات، واللقاءات الصحفية، وكانت عزلته عزلة مبدع لايهمه منها سوى الإبداع، وتأكيد نزعته الإنسانية التي تتقصى مشكلات الحياة بعيدا عن التهريج، والإعلان، لهذا صارت سيرته الأدبية مصدر قلق وتقوّل لكثير من دارسيه أخضعها قسم منهم إلى تأويلات شتى... أما سعيه إلى (الشهرة) فهو أبطأ من زحف سلحفاة!.

ترى من أين يستطيع الباحث، أو الناقد أن يحصل على كتاباته الأولى؟ وكيف؟ إذا كان الوصول إلى (عمومياته) شيئاً صعباً، كيف يوفق إذن في تقليب مذكراته - إن كانت له مذكرات - وكيف يقرأ طفولته وهو يقلب (ألبوم) صوره الأولى، وكيف يطلع على بواكيره ويحدد جنسها الأدبي إذا كانت كل الأمور تجري في حالة من التغييب المتعمد للأثر..؟.

لقد تحقق لي ما كنت أعده مستحيلا.. وها أنا ادخل بمحض رغبتي، وبالصدفة وحدها (مكتبة زنكنة)، قلّبت ما شاء لي من مقتنياتها، وعبثت بعشرات المجلات، والكتب النادرة، والطبعات الخاصة.. وعندما تسمّرت عيناي على دفترين قديمين في رف من رفوف المكتبة أيقنت أن بواكير محيي الدين زنكنة أصبحت قاب قوسين أو أدنى من قلمي: دفتران بملامح رثة خط عليهما الزمن ملامح القدم، الأول اخضر اللون، احمر الكعب، والثاني مغلف بجلد اسود، بين دفتيهما وجدت محيي الدين حميد زنكنة في بواكيره الواعدة، وتلصصه على الحياة يوم كان برعما يشي بشيء جميل.

الدفتر الأول يحتوي على خمس قصص قصيرة كان الكاتب قد دبجها بين الأعوام (١٩٥٥ - ١٩٥٩) أي بين أعوام الدراسة الإعدادية، وقسم من الدراسة الجامعية، أعدها لتكون مجموعة قصصية ولكنه لم يطبعها وقد تجاوزها فيما بعد وربما عدها من البواكير التي لا تصلح للنشر.

المجموعة بلا عنوان، والعنوان ضرورة، والبحث الدقيق في أوراقها هداني إلى قراءة (مقدمة) لها ليست قصيرة سمّاها الكاتب (بعد سنتين) وقد تأكد لي أن هذا العنوان لا علاقة له بعنوان المجموعة الذي لم يكن، وانه كتب بلغة واضحة، وصريحة خص بها مجموعته تلك، جاء في استهلالها: (عندما أعود اقلب صفحات هذا الدفتر لا املك نفسي من ابتسامة فيها من الاستلطاف قدر ما فيها من الاستهانة، ذلك لأنها تحبب إلى نفسي الأيام التي ودعتها من غير رجعة التي كنت أحلّق فيها في أجواء الخيال... واركض وراء الفراشة في البساتين) ثم يسهب في تصوير معاناته يوم كتب قصصها وهو غارق في الخيال والأحلام ناسيا أبناء جلدته من البشر لا يشاركهم أحزانهم، ولا يواسي مصابهم، ولم يحاول مرة أن يمسح دمعة عن خدهم فقد كان والقول له يصيح: (في بيداء الحب والغرام).

المقدمة تعطي فكرة للقارئ يمكن تحليلها في النقاط الآتية:

١ - إن الكاتب بدأ مشروعه الأدبي في بواكيره تلك من الذات، من موضوعها الأجمل (الحب)، وهذا شيء يتناسب مع توجهات الكاتب يوم ذاك، وهو في أول شبابه، وانبهاره في الحياة، والجمال... لقد كتبت أولى تلك القصص ومحيي الدين زنكنة لما يزل طالبا في المرحلة الرابعة من الدراسة الإعدادية، وقد كان صادقا حين قال في تلك المقدمة إنها قصصه: (تصور حياتي في تلك المدة تمام التصوير).

٢ - إن الكاتب بعد أن أنجز قصصه بمدة وجيزة مرّ بتجربة سياسية عمقت من وعيه الأدبي وجعلته ينظر إلى تلك التجربة بمنظار الاستصغار، والاستهانة على الرغم من أن موضوعاتها إنسانية جميلة.

٣ــ إن المقدمة كتبت بتاريخ ١٩٥٨/٦/٢٧، وهذا يعني أنها كتبت قبل ثورة تموز (يوليو) بأيام قليلة، وانه كتبها بعد فراغه من كتابة جميع القصص سوى قصة (اللحن الأخير) التي كتبها بتاريخ ١٩٥٩/٨/١٢.

٤- إن المجموعة كانت بمثابة التمرين الأدبي للكاتب، يدل على هذا: عدم رضاه عنها، وعزوفه عن نشرها فيما بعد.

أعود إلى المجموعة نفسها فأقول: إن الكاتب ذيل جميع قصصها بتواريخ تشير إلى زمن الانتهاء من كتابتها، وهذا يعني أن الكاتب فطن مبكرا إلى أهمية توثيق نصوصه، وهذا ما ظل يفعله حتى أيامنا هذه، وقد أنجز الشيء المهم والكثير في المسرح، والقصة والرواية.

اشتمل متن المجموعة على تخطيطات بالقلم الرصاص مثلت وجوها إنسانية غير مكتملة الملامح، وتخطيطات تحيل إلى استباق حالته الإبداعية، فهو يخط بالقلم الحبر مثلا عبارة :(مؤلفاتي كلمات قديمة) ليشير ضمنا إلى عدم رضاه عما سيكتب، وإلى رغبته الصادقة في تجاوز يومه إلى غد أجمل... ووجدت الكاتب يزين عنوانات القصص بأشكال جميلة تمثل طيور البطريق، والبلابل، وهذا يؤكد نزعته الرومانسية التي بدأ فيها الكتابة ثم سرعان ما غادرها بفعل تحولاته الفكرية اللاحقة... وكان يعمل على اجتزاء نص معين من قصصه، لكي يضعه قبل عنواناتها وبعدها، لتكون تلك الملصقات إحالات يؤكد فيها الكاتب(بوحا) معينا يمكن للقارئ أن يسهم في فك مغاليقها،

إن القول الفصل في وعيه القصصي، والمسرحي، ومعرفة بواكيره ظل حلما بالنسبة إلى أصدقائه، ومحبيه، ذلك لان أحدا لم يطلع على محاولاته الأولى، والكاتب نفسه قليلا ما يتحدث عنها، فهو قليل الكلام عن ذاته يشيح بوجهه عن المقابلات، واللقاءات الصحفية، وكانت عزلته عزلة مبدع لايهمه منها سوى الإبداع

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1954)
السنة الثامنة
الخميس (4)
تشرين الثاني 2010

تجربتي

محيي الدين زنكنة

لا أدري إلى أي مدى يمكن أن أكون مؤهلاً للحديث عن (تجربتي) الادبية وتقويمها من الناحية الفكرية والفنية، بصورة موضوعية.

لاادري إلى أي مدى يمكن لكاتب، أي كاتب، بل أي مبدع في أي حقل من حقول الإبداع، أن يكون مؤهلاً للحديث عن تجربته العملية، تجربة الخلق والابداع، في عالم السحر المنحوت من الواقع، بواقعية تضاهي الواقع نفسه وتغيره اذ تسير به وترسم امامه الطريق المفضي إلى الأرحب والأسعد والأكثر انسجاماً مع الروح والضمير..

ان تجربتي وتجربته وتجربتك، ليست، بالرغم من خصوصيتها، الخاصة، اللصيقة جداً بي وبه وبك، تجارب منعزلة تسبح في جزر منفصلة، انما هي خزين حي فعال متحرك، تصب في، وتنصب فيها تجارب الاخرين، ورصيد متنام متطور من القراءات المتنوعة، في شتى رياض الفكر والعلم، ومعايشة حية مع الواقع والمجتمع.

ثم ان أي حديث عن التجربة الشخصية البحت مرشح في الغالب، للقفز من حدود الواقع المنجز، إلى التحليق في فضاء الطموح غير المتحقق. وفي آفاق الأمل المنشود متنفساً هواء الاحلام الجميلة متحرراً من ضغط الحياة اليومية وكابوسها، ومنغصاتها العديدة، التي تطبق، بمخالبها، على الروح، والتي ماتني تتناسل بشراهة الديدان الشريطية.

ان النهر الكبير، أو النهير، مثل حالي. اذ يجري سلساً رقراقاً هادئاً تارة، ضاجاً صاخباً تارة أخرى، يحفز في الحالتين حدوده ويرسم تضاريسه خارج ضجيج الدعاية والاعلان. وهما، الحدود والتضاريس، ليسا ثابتين إذ سرعان ما يتغيران، ينمحيان كلياً، أو جزئياً، لتحل حدود أخر.. وتضاريس أخر، لاتلبثان هما الاخريان ان تتغيرا وتزولا بعد عملية، أو بالأحرى، عمليات مخاض قاس مؤلم، وبعدها تكونان قد قذفتا بوليدين جديدين لايعمران، هما الآخران طويلا.

انما يتلاشيان ليفسحا الطريق ويمنحا الحياة للأجداد منهما، في عملية دائبة، لاتعرف الثبات ولا التوقف، وعبر علاقة جدلية شاملة، تشكل، بفعل التأثير، مع الارض التي يداعب النهر جلدها، أو يدغدغ أحشاءها وبواطنها وخفاياها، متغلغلاً في اعماقها، جارياً خلال اوردتها وشرايينها وسائر عروقها، وهو يشق طريقه بصبر وأناة ويخلق حياته الخاصة، على وفق الظروف الطبيعية المتغيرة، باستمرار في حرية، صائغاً معالمه واشكاله الضرورية الملائمة، بين الاتربة والصخور والجبال، أو بين الاطيان والوديان والادغال أو على وجه الأرض المنسرحة المنبسطة كباطن الكف، أو يجول كأفعى، أو أفاع لماعة بين الحقول والبساتين، والحدائق والرياض.. كما تجري السواقي.. الى حيث تدري أو لاتدري.. وفي الغالب لاتدري.. ان هذا النهر الجاري، دوماً في دنيا مكتظة بالمعلوم، نحو مكان، في الغالب مجهول، أو غير موجود، أو ليس بالوسع معرفته، وتحديد هويته بالتفاصيل المطلوبة، بالرغم من ان توقه النهائي معروف، وهو الارتماء في احضان البحر ومعانقة كل انهار العالم، المتدفقة في كل الامكنة، منذ مختلف الازمنة والمتجمعة فيه، ومن ثمة الانطلاق مرة أخرى، مع الأنهر الأخر، أو منفرداً، نحو الدنيا، لري كل بقعة عطشى، وسقي كل شجرة ضمأى، ومد الأرض، كل الأرض بالحياة والنماء.. و ،، الولادة والثمار..

أقول :

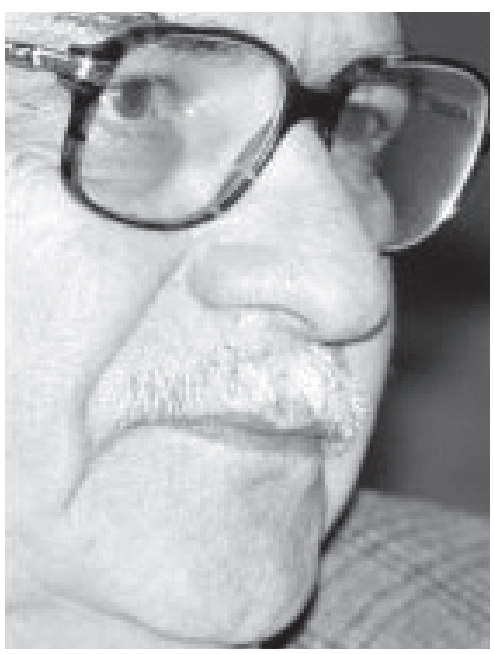
ان هذا النهر، وهو في مسيرته الطويلة، الشاقة والمرهقة، لكن اللذيذة والممتعة، في الآن نفسه، التي قد يهتدي في نهايتها الى هدفه المأمول وقد يضيع.في متاهاتها، ويغور في تربتها ورملها.. ولا يبلغ هدفه ابدا. هل بوسعه ان يستجيب لرغبة تجيش في الصدر.

ان يتوقف هنيهة يتأمل مسيرته تلك. ويرنو إلى الطريق، أو الطرق التي حفرها، ويتفحص معالم الحدود التي رسمها، ويعد البقاع التي سقاها، ويفرح لمرأى الزهور التي تفتحت على ضفافه، أو يحزن لرؤية الاحراش والاشنات والطفيليات التي امسكت بخناقه، وغلت مياهه، ومنعتها من التدفق والانطلاق على النحو الذي كان يريد، ويسعى اليه.. او.. أو يأمل في الاقل !

أليس المبدع، المبدع الحق، المبدع الخلاق، خارج لغة الغرور والتواضع المصطنع، المقيتتين. هو في بعض حالاته، أو جلها، هذا النهر المتدفق بالعطاء، يستجلب ذهنه الثر، يستقطر روحه الغنية، مستعذباً عذاباته، مستلهماً حرمانه وهو يشق طريقه. أو بالأحرى يحفر طريقه، في الأرض الصلدة وبين الصخور المتحدية يسقي العطاش، يروي الظمأى إلى النور والحب والمعرفة، بما اختزن في وجدانه من الحكمة الانسانية والخبرة الواقعية.

مصارعاً الصخور التي تتصدى له في مسيرته معاركاً الاحجار التي تعرقل سيره نحو الناس. مقتلعاً الطحالب والاشنات التي تحجز عطاءه، متغلباً عليها حيناً ومغلوباً حيناً آخر، مستفيداً من نجاحاته، واخفاقاته من غير ان تنفخ فيه نجاحاته غروراً ومن غير ان تزرع فيه اخفاقاته يأساً.. وانما معتبراً الحالتين، النجاح والفشل، خبرة مضافة إلى خزين تجاربه وخبراته، الحياتية والفكرية.. ذلك الخزين الذي لايعرف توقفاً عن النمو والاتساع ولايعرف شيئاً اسمه الرضى أو الاكتفاء أو القناعة

نشر هذا المقال في مجلة شانو (المسرح) ملف عن محيي الدين زنكنة عام 2008



ليكون في قلب القراءة والتلقي.. وهذا ما فعله في قصة (اللحن الاخير) التي ذيل عنوانها بالنص الآتي الذي اقتطعه من ختام القصة نفسها: (أحبت الموسيقى والألحان، وطبيعي أن الدير خال منهما قفر، ليس فيه غير تراتيل الرهبان، ودقات النواقيس... فقضت عمرها مرددة أغلى ما وعته الأوهام..).

أما قصة (أنا والليل) فقد خط عنوانها بالأبيض وجعل فضاءه باللون الأسود تاركا هذا الطباق التشكيلي يمنح المتلقي دلالة يمكن تفسيرها بالإحالة إلى ما في القصة من شد دلالي، وقد أهدى قصته (ذهب ولم يعد): (إلى التي جعلت من شفتيها كأسا، ومن رحيقها شراباً ارفع هذه السطور) مكررا إياه حول العنوان.

قصص المجموعة ماذا حملت؟ وبماذا بشرت؟ وكيف يمكن للقارئ اليوم أن يتلقاها؟ قصة (أنا والليل) كتبت بتاريخ ١٩٥٥/١٢/٤. و(قبلة في الظلام) في ١٩٥٦/٧/٨. و(التضحية) في ١٩٥٦/١٠/٢١، و(ذهب ولم يعد) في ١٩٥٧/١/١٨، و(اللحن الأخير) في ١٩٥٩/٨/٢٢... هذه القصص يجمعها قاسم مشترك هو (الحب)، ففي (اللحن الأخير) هيمن على شخصية بطل القصة احمد في حدود المكان الأليف(كركوك)، وكذلك الموسيقى بوصفها فنا إنسانيا جميلا، وسلوى.. ولكنه انتهى بمأساة.. وفي قصة (أنا والليل) كانت لغة القص شعرا في الاستهلال: (هدأ الليل، ورقد الكون، وهاجت في نفسي الآلام)، هذه الشعرية كانت المدخل لمعالجة موضوع الحب في حوارية: الحمام، والحزن، والسعادة التي بدت حلما جميلا زائلا في الحال... في قصة (قبلة في الظلام) التي عمد الكاتب إلى ترقيم متنها، قدم فيها موضوعة الحب مغموسة بحكم الأقدار ولكن بلغة كان الوصف فيها يؤكد منحى الكاتب في تحليل النفس الإنسانية عبر ثنائية حب الذات ومعاقبتها.. وهذا ما لم يفعله في قصة (ذهب ولم يعد) التي غلبت على خطابها لغة التقبيل، والحوار، والتكثيف وكأنها تعويض عن فقدان ما، وقصة (التضحية) لا تختلف في موضوعها عن سابقاتها.. ليل وحب بدا من طرف واحد ثم اخذ منحى صريحا من طرفي الحياة ،الزوج، والزوجة ولكن باتجاه آخر.

ثمة قاسم مشترك بين القصص كلها، التشبث بالحلم الرومانسي، والفقدان والاستلاب، ومحاولة التعويض، ومعاقبة الذات، والصراع الحاد مع النفس... ولا ادري لماذا خص الكاتب قصتين منها بأسماء شخصيتين مكررتين: (احمد) الذي كان بطل (اللحن الأخير) و(قبلة في الظلام)، وكذلك (سلوى) التي تكرر اسمها في القصتين.

أما الدفتر الأسود فقد بدت أهميته التوثيقية من دون الدفتر الأزرق، لأن قصصه لم تؤرخ وبدت الأقرب إلى يومنا هذا، ويخيل لي أنها كتبت في نهاية الستينيات من القرن الماضي، ولهذا شكلت علامة فارقة في سيرته الأدبية، لأنها كانت الأكثر نضجا وتماسكا، عدد القصص أربع، اثنتان سبق للكاتب أن نشرهما في مجموعته القصصية الأولى (كتابات تطمح لأن تكون قصصا) وهي: (السد يتحطم ثانية) و(حرمان)، ما يهمنا الآن الحديث عن الاخريين: (الليل والمطر) و(هدية لسعادة الباشا)، الأولى كتبت بلغة فارقت لغة قصص البواكير فقد بدا في الليل والمطر عازم على الخوض في غمار المشكلة الاجتماعية بتأثير التحولات الفكرية والنفسية التي أكسبته قدرة على رؤية الواقع والغوص في نسيجه العام والخاص، ولأنه أراد أن يكشف جزءا من الصراع النفسي الذي هيمن عليه السوء الأخلاقي، اختار زوجة الأخ اللعوب مثالا... فقدم قصة قصيرة تخطت حدود النجاح في القصص الخمس السابقة.

أما قصة (هدية لسعادة الباشا) فقد استطاع كاتبها أن يسبر أغوار(الفقر) حين يكون همّاً إنسانيا يجثم على صدر (البراءة)، و(التحسس) و(تأكيد الذات)... وهي فضلا عن هذا تكثيف لصورة الزيف الطبقي الذي عادة ما يكون ظاهرا في حياة تهيمن على واجهاتها ثنائية الشخص المتحصن بذاته، والشخص التائق لملاقاة الآخر... القصة كتبت بوحي من مقدمة الدفتر الأزرق التي حاول من خلالها أن يغادر الكتابة عن الذات ليدخل في الكتابة عن الآخر فكان له ما أراد في كتاباته اللاحقة.

في هذا الدفتر مسرحية واحدة عنوانها(الإجازة) كتبها بتاريخ ١٩٥٧/٦/٤ فهي من مسرحياته المبكرة، وقد سبقتها محاولات لم تر النور... ومما هو جدير بالملاحظة أن أول مسرحية نشرها الكاتب كانت(١٤نيسان) التي ظهرت لأول مرة منشورة في بغداد على صفحات مجلة(صوت الطلبة) في عام ١٩٥٩.. فـ (الإجازة) تسبقها بعامين، ولعلها المسرحية الوحيدة التي لم ينشرها الكاتب في كتاب أو مجلة، ربما بسبب لغتها العامية التي تحول دون انتشارها عربيا، وربما لأنها من(البواكير) التي اعتقد بتواضع بنيتها، وعدم انسجامها مع ذائقته التواقة لكتابة عمل متميز ودقيق، ولكنه أذن بتمثيلها في مدينة بعقوبة في عام ١٩٧٧، وقد اشتركت في تمثيلها فرقتا مسرح بعقوبة، ومسرح ديالى برؤية إخراجية تكفلها المخرج سالم الزيدي.

مسرحية الإجازة تستعرض بحوارات واضحة قضايا اجتماعية واقتصادية، إطارها العام مشاكل العمل، وجشع صاحب الشركة، والوعي السياسي الأولي للعمال من خلال إشكالية موت صاحب الشركة الذي ظل البحث في أسبابه سؤالا مفتوحا ردده المؤلف في نهايتها...

إن الإطار الفكري للمسرحية هو الآخر ينسجم مع دعوة الكاتب التي ضمنها في مقدمته السابقة، وهذا يعني أن الكاتب كان وفيا لأفكاره، وتطلعاته التي أراد من خلالها أن يعلي من شأن الإنسان.

إن (بواكير) محيي الدين زنكنة تعطي فكرة مؤداها: انه بدأ مشروعه الأدبي، والثقافي جادا... هاجسه الإنسان من دون أن يخوض في جزئياته، وعلاماته الفارقة.. هذا ديدنه في البواكير، والأعمال اللاحقة التي عرف بها في العراق وخارجه.

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1954)
السنة الثامنة
الخميس (4)
تشرين الثاني 2010

بخاتم عليه برحالةٍ فكان رحيلاً

أيّ زمن هذا جعلك تحث الخطى ، وتفاجئنا بسرعة الرحيل الأبدي؟ لماذا أبقيت التوق الدائم للقاء معلقا في الهواء ، وغيّبت صوتاً لم يزل طريا بمزاج الشباب .. وعسل الكلام؟

في مكالمات الخميس ، موعدنا الأثيري شبه الثابت ، لم ألحظ وهناً لإرادة الحياة في صوته الحميم - باستثناء شكوى خجولة عن تردي حال عينيه ، وعتاب على جهاتٍ لم تقدم شيئاً لمعالجة ما يتيح له الاستمرار في الإبداع والحياة

كاظم الواسطي

وصعب هو الفصل بينهما بالنسبة للمبدع ، بعدها ينهي الموضوع بعبارته المازحة"هاي هو " - بل كنت أصغي لكلماته المتلاحقة ، وفي كثير من الأحيان لا أجد الوقت الكافي لاختراق حماسته في التعليق على الأحداث ، والمستجدات السياسية والأمنية التي يحاول البعض من خلالها تعطيل مشاريع الحياة والبناء في بلادنا ، فضلا عن استفساره الدائم عن أخبار كل صديق مشترك بيننا ، وعن الكيفية التي يعيش فيها . كان يؤكد أن المثقف منذور ، منذ الأزل ، لقول الحق في أحلك الظروف ، وأن لا يسكت عن سفالة الظالمين أينما كانوا وحيثما وُجِدوا. كأنما يضع بذلك معيارا لقياس منسوب الصدقية في عمل المثقف ، ومدى سلامة موقفه في مواجهة جنون المستبدين ، ومحقهم كل ما هو طيب على هذه الأرض . ومن كتاباته، وتعليقاته ، وأحاديثه ، اكتشفت صلابة الحجر الذي يرميه في البرك الراكدة التي لا يريد البعض لمياهها أن تجري إلى مكانٍ آخر، لكي يعبر الناس" ذات النهر مرّتين"، ويكتفي هذا البعض الآسن بسكون الحال، والاطمئنان إلى ما هم عليه دون اهتمام بحال الملايين من البشر ممن يعيشون في عذاب الفقر والحرمان . إن العمر السبعيني للمبدع الكبير محيي الدين زنكنة لم يعطّل طاقة الإبداع في عقله ، ولم يُضعف روحه التوّاقة للخير، والحب ، والانتصار لمسارات الحياة في وجه الظلام ورموزه الشريرة ، مثلما كان دائما ، ومنذ كتاباته الأولى التي ظلت تدق أجراس الخطر في وجه البرابرة القادمين من " القرى المتوحشة " ، والخائضين أبدا في وحل التاريخ .. فكانت " الجراد " و " السؤال " و " آسوس " و " الجنزير " و" رؤيا الملك" و"الخاتم"و" العلبة الحجرية" وغيرها الكثير من انجازاته الإبداعية التي أشرت بشكل فاضح حالات التفاوت الاجتماعي ، والقهر السياسي ، اللذين عبثا كثيرا بحياة المحرومين والفقراء ، وعرضاها للإذلال والعوز الدائم .

في المكالمة الأخيرة معه يوم الخميس الموافق ١٢ /آب /٢٠١٠ وبعد إلحاح مني للاستفسار عن حال عينيه ، أكد لي بأنهما يزدادان سوءاً وقد توقف عن القراءة والكتابة ومشاهدة التلفاز وبتوصية خاصة من الطبيب ، وأن مفاتحته الجهات المعنية بخصوص الحصول على تأشيرة سفر إلى خارج العراق لإجراء عملية لم تسفر عن نتيجة .. بعد توقف قصير قال عبارته المازحة " بعد لا تسأل .. موكلتلك هاي هو " ثم أحسست بجدية العبارة التالية التي لخصت معاناته الحقيقية :

" كاظم .. لا أتخيل العيش بدون كتابة .. المسألة صعبة بالنسبة لي بعد عمري الطويل في هذا المجال .." .حزنتُ كثيرا لنبرة صوته المتأثرة بشكل جادٍ بما آلت إليه حال عينيه وعجزه عنً إيجاد حل لهذا الموضوع . تساءلت مع نفسي : أليس الكاتب والمبدع الحقيقي ثروة وطنية كبرى في عرف المجتمعات المتحضرة ؟ ونحن ألا نتحدث بإفراط عن الديمقراطية ، والحريات العامة ، وحقوق الإنسان ، وحرية الفكر ، وهي من المرتكزات الأساسية لأي مجتمع متحضر .. أم أن لهذه المفاهيم معاني أخرى في طقوس مجتمعاتنا المعنية بعالم الأموات والغائبين لا يمكن أن تدنّسها بيوميات الأحياء ونوازعهم البشرية غير المعروفة الاتجاه والولاء؟

في الربع الأخير من تسعينيات القرن الماضي التقيت محيي الدين زنكنة الإنسان ، بعد أن عرفته أديبا وكاتبا مسرحيا لسنين طويلة مضت ، وكان يومها يعيش بضمير معذّب ، وقلب أدمته الدكتاتورية بالحروب والحصارً والقمع ، وبنوازع لا حدود لعدوانيتها وشراستها ضد النّاس الأبرياء . وكانت تلك الموضوعات ، ويوميات الناس بالغة الصعوبة ، محور حديثنا في ذلك اللقاء الأول في مدينة بعقوبة ، وفي بيت الصديق الطيب القلب (أبو خالد) الذي مهّد لذلك اللقاء . ومن خلال لقاءاتنا المتكررة عرفت بأنه تقاعد من التدريس بسبب ضغوط ، ومضايقات الأجهزة الأمنية والحزبية في بعقوبة ، واختار البيت صومعة للكتابة واستقبال بعض الأصدقاء الخلّص . وبعد سقوط النظام السابق عام ٢٠٠٣ بدأت لقاءاتنا تتكرر، ودائرة علاقاتنا تتسع ، ولكن الصدمة كانت أكبر في مشاهد السلب والنهب ، وحرق الممتلكات العامة ، وما تبعها من عمليات قتل عشوائي ، وإرهاب منظّم . كان محيي الدين زنكنة كثير التوجس من تطور الأحداث ، وقال لي مرة " إن بيوض الدكتاتورية التي تركتها على أرضنا بدأت تفقس " ، مثلما لمّح لها في " الجراد " الذي ظل يقضم كل ما هو أخضر في حياتنا لسنين طويلة .

خلال أحداث العنف الطائفي في بعقوبة عام ٢٠٠٦ ، غادرت مع عائلتي إلى بغداد ، وبعد مدة قصيرة اتصل بي ليخبرني بألم شديد بأنه قرر المغادرة إلى مدينة السليمانية بسبب تردي الأوضاع الأمنية، وتصاعد أعمال العنف الطائفي في بعقوبة . ومن هناك كان يحدثني ، بالهاتف ، عن شعوره بالاقتلاع القسري من مكانه ، وهو يغادر المدينة التي عاش فيها أكثر من أربعين عاما ، بهذه الطريقة البائسة واللاإنسانية . نعم يا رجل الضمير الحيّ .. للأماكن ذاكرة وذكريات تترك بصماتها محفورة في أرواح قاطنيها ، فكيف تكون لمبدع كانت كل هذا الوقت حاضنة لإبداعه وأحلامه، بل كان فيها مربياً تخرّجت على يديه الناصعتين أجيال تُدين له بالنزاهة ، واستقامة السلوك ، وتعلّمت منه قوة الموقف في مواجهة أشباح القوة والتسلط التي كانت تتربص بحياتنا ليل نهار . لا أحد يلومك يا رجل الجذور العميقة على وفائك لمكانٍ عشت فيه عمرا، وسوف يحبك أزمنةً بلا عمر .

هكذا أنت ، مثلما لم تحنِ رأسك لسلطة أو مستبد ، لم تمهل المرض وقتاً طويلاً للخذلان ، فسقطت من صهوتك بحرارة دم الفارس الشجاع ، تاركاً لمن أحبوك مسافة قصيرة بين الرغبة باللقاء وقساوة الوداع.

في المكالمة الأخيرة معه يوم الخميس الموافق 12 / آب /2010 وبعد إلحاح مني للاستفسار عن حال عينيه، أكد لي أنهما يزدادان سوءاً وقد توقف عن القراءة والكتابة ومشاهدة التلفاز وبتوصية خاصة من الطبيب، وأن مفاتحته الجهات المعنية بخصوص الحصول على تأشيرة سفر إلى خارج العراق لإجراء عملية لم تسفر عن نتيجة .. بعد توقف قصير قال عبارته المازحة " بعد لا تسأل .. موكلتلك هاي هو "

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1954)
السنة الثامنة
الخميس (4)
تشرين الثاني 2010

كتابات تطمح لأن تكون قصصاً

قصة (الضيوف)

لمحات نفسية وباراسايكولوجية.. تخاطر وتوارد أفكار

شكيب كاظم

هذه قصص قصيرة قرأتها أول مرة يوم الأربعاء ٦/ من شباط/ ١٩٩١، ولقد دونت على أصل الكتاب أن محيي الدين زنكنة فنان مقل في نتاجه متمكن من فنية القصة وبنائها، واحد قصاصينا العراقيين المجيدين القلائل، وان القصص الأخيرة السادسة الموسومة بـ (اضطرابات في ألوان النهار) والثامنة وعنوانها (طفولة ملغية) والتاسعة التي وسمها زنكنة بـ (الضيوف) من أروع قصص المجموعة هذه، التي شاء كاتبها أن يطلق عليها عنواناً متواضعاً يعكس تواضع نفسه هو (كتابات تطمح لأن تكون قصصاً) وفي السبعينيات اصدر القاص جاسم هاشم العبادي مجموعة قصصية عنوانها (قصص لا تصلح للنشر) !! كتبت عنها حديثاً نقدياً نشر بجريدة (الراصد) في ١٩٧٦/٨/٢٢، في حين كانت القصة السابعة (قصة تقليدية جداً) التي كتبها زنكنة في خانقين بشهر تموز ١٩٦٨ وهي اسم على مسمى، فقد طابق العنوان الفحوى.

هذا ما دونته وأنا أسجل انطباعاتي لدى الانتهاء من قراءة القصص القصيرة التي أصدرتها المؤسسة العربية للدراسات والنشر بطبعتها الأولى عام ١٩٨٤، وتولت المكتبة العالمية ببغداد توزيعها، لذا كان يتوجب عليَّ الرجوع مرة أخرى لقراءة قصص هذه المجموعة التسع وأنا أهم بكتابة حديث نقدي عنها، ولقد رأيت أستاذي الدكتور علي جواد الطاهر، يثبت رأيه في هذه المجموعة وقصصها، نشره للمرة الأولى في جريدة (الجمهورية) في ١٩٨٥/٧/٢٧، ثم أعاد نشره ومقالات نقدية أخرى في كتابه الموسوم بـ(من حديث القصة والمسرحية) الصادرة طبعته الأولى عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد عام ١٩٨٨ مشيداً بالقصص الأربع الأولى منها قائلاً: إن الذي ألف (كتابات تطمح لأن تكون قصصاً) ومن قرأ له القصص الأربع الأولى تشبث به وطلب المزيد.. ص٢٣٨

والقصص الأربع هذه، تنحو منحى الكتابة الخمسينية المدججة بالشعارات والهتاف والسياسة لذا وقف عندها الطاهر منوهاً ومشيداً، هذا اللون من ألوان الكتابة الذي نهج على نهجه: مهدي عيسى الصقر وذو النون أيوب وعبد المجيد لطفي وغائب طعمة فرمان في مجموعته القصصية الوحيدة (حصيد الرحى)، في حين اقترب منه وبتوجس فؤاد التكرلي، ولم يقترب منه أبدا القاص الفنان، الباحث عن الجديد والمغاير في فن كتابة القصة القصيرة عبد الملك نوري، هذه المجموعة القصصية التي كتبها القاص والروائي والمسرحي العراقي محيي الدين زنكنة، حملت هذين اللونين من ألوان الكتابة القصصية الأولى المحتفلة بالرأي والفكرة على حساب الفن، أو على وجه اصح دون احتفاء شديد بالفن، في حين جاءت قصصه الأخرى التي أشرت إليها آنفاً محتفية بالفن والبناء القصصي، مغادرة إلى حين، مسألة الرأي والتوصيل، وكانت أروعها فنية وأداء وبناء، القصة التاسعة والأخيرة من المجموعة التي وسمها كاتبها محيي الدين زنكنة بـ (الضيوف).

قصة قصيرة عالية الفن والبناء، فيها شيء من علم النفس، فيها إسقاطات نفسية وتوارد خواطر وأفكار، لا بل فيها نوع من أنواع التخاطر، الذي أفاض فيه والحديث عنه علم الباراسايكولوجي، إذ ينفتح الفضاء القصصي لهذه القصة الباذخة الباهرة (الضيوف) على بطل القصة فريدون وهو مستغرق في قراءة قصة (منتهى السعادة) لكاثرين مانسفيلد، وبطلتها (بيرتا يونج) وهي بصدد استقبال ضيوفها وفي قمة اللهفة ومنتهى السعادة للقياهم، وإذ يصل فريدون إلى هذه النقطة، جاءته زوجته تاركة عملها في المطبخ، لتخبره أنها تنتظر هي الأخرى ضيوفاً وعليه أن يغادر كسله وكأسه وكتابه، والزاوية الحساسة التي وصلها وهو يقرأ قصة منتهى السعادة لمانسفيلد ويذهب إلى السوق لشراء ما تحتاجه المائدة؛ مائدة الضيوف، وكان أصعب شيء على نفسه الذهاب إلى السوق الذي يحيله إلى كيان لا هو إنساني ولا حيواني حاملاً السلة مطاطئ الرأس واقفاً أمام هذا البائع وذاك، ولأنه لم يكن يحب التسوق، فكانت تجابهه دائماً عبارات لائمة مثبطة تطلقها زوجته، من انك لا تعرف الشراء.

وإذا كانت تطلق لومها من خلال ابتسامة في الأيام الأولى لزواجهما، فإنها غدت تقولها بعد تبدل مناخ الأيام الأولى للزواج بكثير من التأنيب والإستياء.

هي ما كانت تنتظر ضيوفاً على وجه الدقة واليقين، أوهامها – وقد عادت من زيارة سريعة لذويها في مدينة السليمانية – صورت لنسرين قادر أن ضيوفاً سيأتون إليها للسؤال عنها وتهنئتها بسلامة العودة، لكن المفارقة الذكية التي يقدمها لنا القاص المبدع محيي الدين زنكنة أن أيةً من النسوة اللاتي طرقن الباب عليها، ما كُنَّ منتبهات لعودتها تلك، لا بل ما كن يدرين بسفرها إلى السليمانية وعودتها السريعة منها، بسبب ذهاب أختها مع زوجها وأبنائهما الأربعة إلى المصايف وبقائها في المنزل هناك وحدها، مما اضطرها للعودة إلى بيت الزوجية، لتجد هذا الزوج المنشغل بمشاريعه الكتابية وكتبه وكأس البيرة الذي لا يكاد يفارقه واللفائف التي يواصل تدخينها ورمي أعقابها على الأرض.

وإذ يريها بلوزة جميلة ابتاعها لها، ما أن وضعتها على صدرها، حتى دق الجرس، فرمت البلوزة مهرعة نحو الباب لتجد الحاجة (نركز) طالبة منها شيئاً من الثلج!! دونما حفول أو معرفة بعودتها من السفر!! الأمر الذي يوقعها في أسى وإحباط، هي التي ترغب في ضيوف يهتمون بها ويسألون عنها!! وثانية يطرق الباب، فإذا الجارة الخجول (كلناز) جاءت لتخبرها بأن ثمة وجبة من الأقمشة الجميلة معروضة في السوق، وأنها جاءت لتريها ما اشترته، وهي الأخرى ما وقفت عند عودتها من السفر، وإذا كانت قد ألمحت (لنركز) عن سفرها، فإنها إزاء إصرار (كلناز) على عدم الدخول، بسبب وجود زوجها في البيت وأنها ما جاءت سوى لتخبرها عن وجبة القماش الجديدة الجميلة، أقول إزاء ذلك فان نسرين قادر قد صرحت لها مراراً عن عودتها من السفر، وتعرفين طول الطريق من السليمانية إلى كركوك، ثلاث ساعات!! ولكن لتدخلي.. أرجوك ادخلي، ثم إن السفر متعب، لكن على الرغم من هذا الاستخذاء واستجداء الاهتمام، ظلت (كلناز) عند الباب مخبرة إياها بخبر الأقمشة فقط، تاركة نسرين وحدها تصارع أوهامها من أن النسوة، جاراتها سيسألن عنها، ويحللن عندها ضيوفاً وكذلك (سوزان) المثقفة صاحبة الاتكيت التي ما أن وقع نظرها على المائدة حتى خرجت بحجة أن نسرين تنتظر ضيوفاً آخرين!! لكن الفنية العالية والضربة الطباقية التي ما كانت في حساب احد، أنَ هناك رائحة خيانة زوجية بدأت تفوح في قصة (منتهى السعادة) التي كان يقرأها فريدون، فزوج بيرتا يونج يخونها مع إحدى ضيفاتها، صارخة – يا إلهي ما الذي يحدث لي الآن؟

ليحطم هذا الزوج الخائن حياتها، هذه اليمامة الأنيسة الوديعة، المفارقة الطباقية تأتي من أن الزوج، فريدون يغادر منزله إلى النادي، بعد أن رأى توافد أكثر من امرأة على زوجته الواقعة في وهم الضيوف الزوار، عاد في ساعة متأخرة من الليل، على أمل أن يجدها نائمة فينجو من حديث آخر مزعج عن الزيارات والضيوف، لكن ما أدهشه وقد وجدها في الحديقة وهي تورق كتاباً، وإذ حاول معرفة عنوان الكتاب، فإنها لم تدعه يتمكن من ذلك، كانت قد قرأت القصة، ووقفت عند عملية الخيانة الزوجية التي مارسها زوج (بيرتا يونج) جعلها هذا تشك فيه، ولماذا لم يسافر معها وهي تزور ذويها في السليمانية، متذرعاً بانشغاله بمشاريعه الكتابية؟ إذ لم يكد يخطو بضع خطوات مغادراً الحديقة نحو البيت حتى فاجأه صوت ارتطام، التفت فإذا بها قد قلبت المائدة " لم أبال.. واصلت سيري نحو الغرفة.. إلا أنها تبعتني.. بسرعة وهي في حالة هستيرية فظيعة:

– اعترف.. انك كنت تريد الضيوف أكثر مني.. بالرغم من تصنعك الصمت واللامبالاة.

لكي يحدث لي ما حدث لبطلة قصتك..

وقذفت الكتاب في وجهي بقوة.. وشراسة و.. و.. ولت هاربة. ص١٠٨

قصة قصيرة عالية الفن والبناء، فيها شيء من علم النفس، فيها إسقاطات نفسية وتوارد خواطر وأفكار، لا بل فيها نوع من أنواع التخاطر، الذي أفاض فيه والحديث عنه علم الباراسايكولوجي، إذ ينفتح الفضاء القصصي لهذه القصة الباذخة الباهرة (الضيوف) على بطل القصة فريدون وهو مستغرق في قراءة قصة (منتهى السعادة) لكاثرين مانسفيلد،

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1954)
السنة الثامنة
الخميس (4)
تشرين الثاني 2010

بناء الجملة الفنية
في مسرح محيي الدين زنكنة

ياسين النصير

١

أن تكتب عن محيي الدين زه نكه نه ، المسرحي والروائي و القاص والإنسان والمنتج في الثقافية العراقية، فتلك مغامرة نقدية، فما كتبه في الرواية والمسرح و القصة إضافة إلى العديد من المقالات و الدراسات في شتى شؤون الثقافة و الفكر و الفن، يفيض على أي نقد، وما قاله فيها من آراء حول المجتمع والفكر لن تحتويه مقالة، وأن تكتب عن الجملة الفنية في مسرحه ضمن هذه الظروف الملتبسة والمعقدة التي أصابت اللغة كما أصابت الواقع بملايين القنابل والمتفجرات شيء أصعب بكثير،هذا التيار المتواصل منذ أواسط الستينيات وحتى اليوم، يفيض على مفاهيمنا النقدية خاصة وهو يتناول الظواهر الحياتية والسياسية في مجتمع متناقض القيم، مضطرب الحياة،متصارع القوى.

نحن إذن أمام مهمتين معقدتين: كاتب كتب أكثر من خمسين عملا بين قصة ورواية ومسرحية، وأمام موضوع شائك وجديد هو الجملة الفنية عبر هذه التجربة الطويلة والمتشعبة. ولكي تكون مهمتنا واضحة لن نتناول قصصه و رواياته ولا جميع مسرحياته، ولكننا سنختار للتدليل على الموضوع بعض الجمل والفقرات المقتطعة من هذا النص أو ذاك، لأن مشروع الجملة الفنية يتطلب تفرغا تاما للكاتب وهو ما لا نستطيع القيام به الآن. أما المهمة الثانية فهي إشكالية المواضيع التي تنشأ في ضواحي المدن العراقية، وليس في عمق العلاقات البنيوية لها وفي ضوء ذلك، سنعالج بنية هذه الجملة ضمن تصورات نقدية، بعضها يتصل بالمكان أي بأمكنة مسرحياته وبعضها يتصل بالشخصيات وأخرى تتصل بالأحداث، وسنجد أن ملامستنا مثل هذا الموضوع تبقى ضمن الاجتهاد الشخصي وليس حكما نقديا قارا.

هاتان المهمتان تلقيان علينا عبئا كبيرا فيما يخص بناء الجملة الفنية لاسيما وأن المؤلف ونصوصه وأفكاره عاشت تحت هيمنة القوى الاجتماعية والسياسية الضاغطة، فلحق بها ما يجعل جملته الفنية، إما أن تتجنب الصراحة فتلجأ إلى الرمز والتهويم والموارية كما في الكثير من نصوصه الإبداعية، وهذا ما ينعكس سلبا أو إيجابا على بنية الجملة الفنية، وإما أن تكون الجملة صريحة النقد واضحة المقصد، وهذا ما يجعلها مباشرة. وقد تؤدي الظروف فيها إلى المنع والملاحقة والتهجير وهذا ما حصل للكاتب.

نشر أول نصوصه المسرحية « احتفال في نيسان» عام ١٩٥٩ وآخر نصوصه المسرحية»الضحك عقابا» في تموز ٢٠٠٧ وهو ما يشكل موقفا واضحا من حقيقة أن للثقافة دورا في رؤية المجتمع بطريقة مختلفة عما يراه السياسي والاقتصادي والرياضي والطبيب. وهذا الدور ارتبط عمليا بتجديد الخطاب الفني للمسرحية نفسها، فمعارضة القوى القامعة تتطلب تجديدا في الأسلحة الفكرية وهذا ما وضعه المؤلف نصب عينيه حيث نجد تطورا في بنية النص المسرحي عنده تمثل في تخليص لغة وجملة المسرحية التي كتبها مؤخرا من الكثير من السردية التي لازمت نصوصه الأولى ويعني ضمنا أن مقاومة القوى الفاشية والمقنعة بأقنعة إيديولوجية قامعة تطلبت تجديدا في الخطاب الفني وهذا ما انعكس على بنية الجملة الفنية عنده.

يضاف إلى ذلك،أن الأمكنة الوسطية في العراق، ونعني بها المدن والضواحي والبلدات والقرى المتحولة، لم تستقر لا على شكل اقتصادي واضح، ولا على شكل لغوي واضح أيضاً، عندئذ تصبح الجملة الفنية التي تعالج رؤيته للحدث غير مقتصرة على ما تحتويه من تراكيب وسياقات، بل وتشمل تأثير الأمكنة على هذه الجملة.

مهمتان تحكمان سياق هذه المقالة؛مهمة أن تكون الجملة تحت هيمنة القوى الضاغطة الكبيرة سياسيا واجتماعيا، وهو ما ميز السنوات الماضية، فتغير هذه القوى من خطاب الثقافة، ومهمة أن تكون الجملة على ارتباط بمكان نشوئها. ولدى محيي تصبح المهمتان إشكالية معرفية، فهو يكتب بالفصحى المبسطة والمفهومة من قبل الجميع –وقد مثلت معظم أعماله في القاهرة والرباط ودول الخليج إضافة إلى العراق- مما يعني أن اعتماده الفصحى ينأى به عن محلية اللغة وتعقيداتها،ونتيجة لوضوح أطروحاته الفكرية فقد منعت الكثير من أعماله المسرحية في العراق، بل وهدد بمحاكمته. والإشكالية الثانية هي ارتباط نصوصه بقضايا الناس البسطاء من سكنة الضواحي والقرى والبلدات، وغالبا ما تكون هذه القضايا عن النضال والثورة والوطنية والحرية والحق والعدالة.

إذن هي مغامرة نقدية أن نقف أمام نتاج فنان ومثقف كبير،من خلال جزئية الجملة في نتاجه، فنان رفد المسرح العربي طوال خمسين عاما ونيف بأكثر من خمسين عملاً بين نص مسرحي بفصول ونص مسرحي بفصل واحد، وروايات طويلة وأخرى قصيرة،وقصص قصيرة طويلة، وأقاصيص، وما يزال عطاؤه مستمراً بالروحية نفسها. مثل هذا الكاتب قادر على أن يتحدث بلغة فنية عالية عن طبيعة المجتمع العراقي، ويتحدث عن تركيبته وأفكاره وما مرّ ويمر به، متتبعا انكساراته ونهوضه، تعرجات حياته واستقامتها، فهو ابن هذا الشعب، عاصر محنه واشترك فيها، ونالـه منها ما نالـه أي مواطن منتم لثقافة تقدمية.

مهمتان تحكمان سياق هذه المقالة؛ مهمة أن تكون الجملة تحت هيمنة القوى الضاغطة الكبيرة سياسياً واجتماعياً، وهو ما ميز السنوات الماضية، فتغير هذه القوى من خطاب الثقافة، ومهمة أن تكون الجملة على ارتباط بمكان نشوئها. ولدى محيي تصبح المهمتان إشكالية معرفية، فهو يكتب بالفصحى المبسطة والمفهومة من قبل الجميع.

لذا فعلى جملته الفنية أن تحمل هذا كله، فالمشكلة الجذرية التي طبعت نتاجه ،لا تقف عند حافة مجرد ما يحدث،أو التعليق على ما حدث،أو لتوجيه النقد لهذه الظاهرة أو تلك، وإنما للكشف عن المواقف التي تثير الأسئلة، معتمداً في بناء نصوصه طريقة تجمع بين بنية فنية أكاديمية منضبطة،مسرحيات « السؤال» و«السر» و« الجراد»، وبنية تجريبية حديثة فيها من مران كسر للقوالب القديمة،مسرحيات» حكاية صديقين» و« العلبة الحجرية» و«لمن الزهور» و« صراخ الصمت الأخرس» و«الأشواك» و«تكلم يا حجر»، وبنية تجمع بين الاثنين مسرحيات» كاوه دلدار» و«العقاب» و«القطط» و«رؤيا الملك»، فهل يا ترى ستقوم جملته الفنية بمثل هذه المهمات؟

وبما أن معظم نصوص محيي الدين زه نكه نه ، كتبت قبل التغيير عام ٢٠٠٣، فهي تقع ضمن إطار المهمتين :القوى القديمة الضاغطة، والأمكنة الوسطية، وهو ما يغلف معظم الكتابة العراقية. في حين نشهد اليوم حالة فريدة في ثقافتنا العراقية ،ربما لم تشهدها الثقافة العربية، وهي أن التغيير الذي حدث في ٩ نيسان ٢٠٠٣، شكل ملجأ آمناً للكتابة غير المقيدة، حيث الحرية أصبحت مادة متجذرة في النصوص فتوزعت الكتابات الأدبية، خاصة النصوص المسرحية على أربع طرق:

إما للعودة إلى الماضي لتحتمي به، وقد شكل التراث، بكل صنوفه القديم منه والحديث، لها حماية مضمونة لمواصلة ما ابتدأت به في أواسط السبعينيات، وقد أخذ العمل التلفزيوني المهمة التراثية على عاتقه.

وإما العودة إلى الدين بوصفه الحال السائدة اجتماعيا وثقافيا، وهو ما نشاهده في الأطروحات الأكاديمية والنصوص الكربلائية، ومعظم نتاج هذه الظاهرة محدود القيمة والفعالية الجماهيرية.

وإما النأي بعيداً صوب الحداثة الغربية حيث الإشكالية المعرفية، تتواءم مع الحرية وثورة الشكل والبحث عن أفق لإنسان جديد،و تعتبر الطريقة الثالثة هي الأكثر حضوراً في المشهد الثقافي العراقي، خاصة أن كتابها ممن عاصروا فترة الحروب العبثية المدمرة فنشطت لديهم الذائقة الأسلوبية للنقد والسخرية والتهكم والبحث عن أشكال جديدة تنسجم وروح التمرد والاحتجاج.

وشريحة رابعة من الكتابات بقيت ضمن سياقاتها المألوفة،وهذه هي الأقل حضورا قياسا لما يحدث من تجديد في القالب الفني عموما.

نشهد هذه الظاهرة أيضا على مستوى القصة والشعر والمقالة والفنون التشكيلية والفوتوغراف. مما يعني أننا على أعتاب مرحلة جديدة. من هنا يصعب على نقدنا العراقي، الذي غالبا ما ينتظر أن يكتمل الأديب كي يتناوله، – ما عدا تلك المقالات المتتبعة للعروض المسرحية- معالجة مثل هذه الظاهرة المعقدة، ولذلك لن تجد دراسة مستفيضة عن عمل أي من الكتاب العراقيين، أو دراسة ظاهرة محددة في المسرح العراقي، كظاهرة الجملة الفنية، أو الشخصية المسرحية، أو الموضوع الفلسفي، أو الحدث المسرحي، أو النص المسرحي، فكيف بنصوص تتحدث عن جدلية المشكلات الاجتماعية والفكرية العميقة التي تعيش حال انفصام جذري بين طماح إنسان بالتغيير وموانع صارمة تحد من هذا الطماح.

كل هذه الأبعاد التي نرجوها وغيرها

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1954)
السنة الثامنة
الخميس (4)
تشرين الثاني 2010

ستحملها الجملة الفنية للكاتب، أيا كان هذا الكاتب مسرحيا أم شاعراً أم روائياً. فنجد في الجملة ما هو بتراكيب ذاتية،لغة وبنية لفظية، وفيها ما هو بتراكيب جماعية، سجايا قوم وطريقة عيش وعادات وتقاليد يومية مألوفة، وفيها ما هو انعكاس لواقع مفترض وآخر حقيقي، وفيها ما هو تخيلي صرف ، وفيها من التجريب والتجديد الكثير، وفيها من التراكيب الكلاسيكية القديمة إلى جوار الأساليب الحديثة، فتُكتب الجملة تارة بالفصحى،تجنبا للنعت بأنها لصالح فئة أو شريحة دون أخرى، وتكتب أخرى بالمحكية استجابة لواقعية الحدث والشخصية، وتقال أحياناً على ألسنة مفردة لتمثل صوتا مقهوراً، أو على ألسنة جماعة رغبة في تعميم الخطاب،أو تقال في صورة رمزية تجنبا لشرور حاكم أو رقيب، أو مباشرة بعد أن ضاقت سبل التعبير.

وكل هذه المشكلات الفنية قد وعاها محيي الدين في أعماله فجعل نصوصه كلها تنطق بالفصحى، متحدثة عن مواضيع تحركها تناقضات قائمة على العلاقة الجدلية بين الإنسان والفكر، الإنسان والبحث عن الحرية،الإنسان وقضايا العمل، الإنسان والبحث عن الموقف. هذه المجالات الجديدة وغيرها فرضت عليه أن تكون جملته بلغة فصيحة مبسطة، فما يصيب الحدث من تغييرات جذرية يصيب اللغة وبناء جملته الفنية،وما يصوره لغويا نجد صداه اجتماعياً،في تجربة اللغة الفنية عند محيي واحدة من الظواهر الإشكالية التي تعيدنا إلى جذر المسرح الشعبي،عندما تكتب الجملة بالفصحى تحيلك على مستويات القول الكوني والديني، فتعود تراكيبها وصورها إلى جذرها الميثولوجي وإلى بعدها الأسطوري، عندما تختلط فيها الحكاية القديمة بالحكاية الجديدة تحيلك إلى جذرها اليومي المباشر. لذلك كانت الفصحى المبسطة وسيلة لشمول قطاعات واسعة من الناس بخطابها، خاصة أن محيي الدين زه نكه نه يختار لجملته الفئات الوسطية المثقفة، والتي تتكلم غالبا الفصحى طريقة للتعبير اليومي، وبمثل هذه اللغة التي تتحدث بها النخبة التي قادت الثقافة العراقية في الستينيات إلى وعي التجديد والتحديث،أمكننا أن نتحدث وبصوت عال عن المشكلات في عموم العراق بالرغم من أن محيي من أصول كردية، من هنا ، وترادفا مع اللغة، اختار محيي لمسرحياته مناطق تجمع بين الريف والمدينة،حتى لتضيع فيها هوية المكان وشحناته الخاصة،واختار مواقع عمومية في هذه الأمكنة تنعكس فيها الصراعات السياسية والفكرية الكبيرة، كالمعامل،والمنظمات، ودوائر الدولة،والمحلات الشعبية والسجون، والمنازل والأسواق. وتشعر بأن هذه الأحداث والشخصيات والأمكنة واللغة تمتلك جذورا إنثروبولوجية عريقة، بحيث تختلط فيها حاجات ومهمات الإنسان الحديث بالرغبة في الحرية، فاللغة الفنية التي تتجاوب مع هذه النقلات المكانية والفكرية تمنح الحدث والشخصية عمقا أبعد مما نراه في الحياة اليومية لها.

مسرحية « الجراد» مثلا عندما تحكي عن هيمنة القوى العمياء الأسطورية على تطلعات شعب ينشد الحداثة، خلال تجربة سياسية أتت على اخضر العراق ويابسه، فكانت جملته فيها مباشرة وحادة وقوية، في حين تصبح الجملة في مسرحية» الجنزير» مثلا صنو الدكتاتوريات أينما كانت وتحت أي مسمى ستكون،كأحد الجذور العميقة في الثقافة العراقية، ولذلك نجدها في المسرحية مستنسخة بدكتاتوريات أسروية ووظيفية صغيرة، فأصبحت جملتها مشبعة بالحال البيتية والإنشغالات الأسروية وتوزيع المناصب على الحاشية، مثل هذه الجمل مشحونة بأمكنة السلطة، وتجد اللغة متألقة في صورة المفكر في مسرحية» صراخ الصمت الأخرس» و»تكلم يا حجر»، وهكذا بقية أعماله، من هنا تقع على الجملة مسؤولية أن تحمل كل هذه التجديدات دلالياً، بل وتمنهجها على وفق سياق الحداثة،كأفق معرفي تحدده دلالة اللغة وليس شكلها.

من هنا لم يعد مسرحنا و- محيي في المقدمة من كتابه- كما ابتدأ، حين كان المؤلف يضع حواراً على لسان الشخصيات، ثم يقذف بها إلى خشبة المسرح، ليجد المشاهد فيها ما يسليه أو يحفزه أو يستغله، ثم يخرج العمل دون أن يحرك شيئاً.

ونظرة على الشخصية الفنية في مسرحيات محيي الدين زه نكه نه ، نجدها أفكاراً معبأة بأجساد حية، فهي ليست إنسانا عاديا أتي به دون وعي مسبق بما سيقوله، وإنما هي الإنسان المشكل، الإنسان الفكرة،الإنسان الذي يثير الأسئلة ليكون بمواجهة ما سيحدث، هذا الإنسان نجده قريباً من المؤلف،أو هو من الدائرة التي يعرفها، يتغذى أحيانا بالتراث كما في مسرحية «السؤال» ويتغذى أحيانا بمشكلات الواقع الدموي كما في مسرحية « السر» و « تكلم يا حجر» و يتغذى أحيانا بالحكاية الشعبية والثورة كما في مسرحية» لمن الزهور» ولذلك، نجد هذه الشخصية تحمل أسماء تارة وبدون أسماء تارة أخرى، فهي الكائن المتحرك بين حقول معرفة متناقضة، نتعرف عليها في المعامل والوظائف والتنظيم الحزبي ومراكز الدولة، ونراها في التظاهرات والمهمات السياسية، ونجتمع معها في المقاهي والقصور، ونتعرف عليها في السجون ومدن الهجرة، وتعيش معنا محن البلاد من تهجير وقمع وتشريد وجوع،هي الإنسان الذي تتشبع به أمكنة الضواحي الشعبية، فكانت هذه الشخصيات رفيقا للمؤلف، وخدينا له، يلقن أحدها اللغة للآخر، ولذلك، سنرى هذه الشخصيات راوية تارة، ومنهمكة بمشكلات المجتمع لتروي أحداث غيرها تارة أخرى، وتقع بين بين في مرات أخر.

سيكون بالطبع مثل هذا الموضوع صعبا للغاية لأن الكاتب لم يقصد ذلك بالأساس وإنما ترشحت رؤيته عبر اختياره نمطاً معيناً من الشخصيات وضعت تاريخيا ضمن هذه الدائرة، ليرسم من خلالها صورا عن المجتمع والإنسان المثقف البسيط والمهتم بمشكلات سياسية وحياتية يومية، إنه الإنسان العراقي الذي أغرقته الحياة بمشكلاتها، فما كان منه إلا أن يخوض صراعا حاميا معها، وتطلب هذا الصراع لغة تجمع بين صوتين: صوت المؤلف المفكر والراوي الذي يعلم بكل تفاصيل الموضوع، وصوت الشخصية الذي ينبع من حاجتها الفعلية لرسم مصائرها اليومية والحياتية وبالتالي، ثمة رؤية أوسع يؤلفها الصوتان تعبر عن القضية الاجتماعية/ السياسية التي تغلف معظم نتاج كتاب المسرح والرواية عندنا. إما بمدخل عنوانات تشكل أوليات عتبات النص وهذه العتبات ليس من السهل تجاهلها في بنية النص، - نتذكر شرحه لعنوان «صراخ الصمت الأخرس- وماذا يعني لغويا ودلاليا- وإما بتركيبة لا شعورية تمزج بين المتخيل والواقعي في بنية مجتمع يزاوج بين الحكاية المفترضة والحكاية الواقعية، وهاتان الطريقتان تبدآن من العنوان وحتى آخر جملة في النص،لا تجعل القارئ حراً في التفكير المغاير لسياقها، بل تجعله أسير تصورات متداخلة بين وقائع يريد الكاتب إعادة سردها بعد أن حدثت، وكتابة نص فني يفرض شروطه الفنية والتعبيرية الجديدة المغايرة أحيانا لسياق الحادثة القديمة،ولذلك نجد أنفسنا نصطدم بين آونة وأخرى بالمقارنة بين ما نعرفه عن الحدث وما يريده المؤلف من الحدث، ليكون النص متأرجحا بين الربط بما هو سياسي / اجتماعي، وبين أن يكون ثمة نص يستبطن تاريخا وحالات قد لا تكون حقيقية.بمثل هذه الرؤية تتحكم الحداثة بسياق جمله فنيا وفكريا وبمثل هذه الرؤية يفرض النص شخصيته الجديدة بعيدا عن سياقات الشخصيات التي أشبعت مسرحنا بالمكرفونية..

يبقى بعد ذلك السؤال الكبير من هم هؤلاء الناس الذين يشغلون القاع الاجتماعي؟ هل هم الشريحة الاجتماعية الوسطية التي تأتي لمشاهدة المسرحيات؟ أم هي تلك الفئة القليلة التي تقرأ الروايات والقصص؟

أم هم الشريحة المتنوعة الانتماءات التي تنتظم في اتجاه سياسي معين؟ أم هي الشعب بعموم فئاته

في عموم تجربة القراءة لنتاج الكاتب نستطيع أن نميز بين جملة يكتبها محيي الدين زه نكه نه وتلك التي يكتبها قاسم محمد أو عادل كاظم، شأنها شأن أي فن آخر، حيث يمكننا أن نميز بين تمثيل سامي عبد الحميد على المسرح وتمثيل إبراهيم جلال أو يوسف العاني، فحركات الجسم وطريقة أداء النص حركيا ولفظيا تختلف من ممثل إلى آخر، الأمر نفسه عندما نقرأ الجملة الشعرية للسياب ونقرأ الجملة الشعرية لأدونيس أو شيركو بيكه س نجد ثمة فروقا كثيرة بين شاعر وآخر، ليس بطريقة رسم الصورة الشعرية فقط،، وإنما في تركيبة وبنية الجملة الشعرية، والأمر من السعة بحيث تضيق الأمثلة على إيضاحه.

أشعر بأن بنية الجملة السردية أو الشعرية لدى المبدع، تبنى قبل اللغة لأنها تتصل بالكلام،هي خلاصة للتعبير عن الجذور اللاواعية في التركيبة الصوتية والجسدية والفكرية للإنسان إضافة إلى خبرة الممارسة، وأول تحديد جذري لها أنها تنطلق من بنية عميقة كائنة في جوهر الفكر الذي يؤمن الكاتب به ، قد لا تفصح موضوعاته وعنوانات قصصه ومسرحياته وقصائده عنها بقدر ما تحمل هذه الجملة بعداً لا مرئيا عميقا آتيا إلى كلماته وصوره من اهتماماته الفكرية القديمة، حتى لو لم يكن الموضوع متصلا بها كليا، أعتبر تلك البنية الجذرية العميقة هي توجهات الكاتب وأرضيته الميثولوجية والأنثروبولوجية، وتتصل عمليا بطريقة تنظيم أفكاره والرؤية الجمالية التي سيظهرها لاحقا في نتاجه. أتحدث هنا عن جذور اللاأدبي في النص المسرحي .

يمكن بداية أن أنوه إلى مثل هذه الإشكالية المعقدة التي تظهر في ما نقوله دون أن نقصد إظهارها. هذه البنية اللاواعية التي تفرضها النصوص اللاأدبية تتحكم أحيانا بطريقة النطق وباللفظ وبالتراكيب، ونجد ذلك واضحا في الغناء مثلا وفي الروايات التي تكتب بالمحكية الشعبية كما فعل سمير نقاش في روايته «نزولة وخيط الشيطان» التي استخدم فيها المحكية العراقية الجنوبية وله عمل آخر بالمحكية الموصلية والكاتب محمود عيسى موسى في روايته «حنتش بنتش « عندما استخدم المحكية الفلسطينية، والكثير من أعمال نجيب محفوظ في أجزاء منها وهو يستخدم المحكية المصرية، كما نجد ذلك واضحا في المخاطبات اليومية بين الناس. وتستطيع أن تميز جملة أهل الوسط والجنوب العراقي في الشعر الشعبي كما هي عند مظفر النواب وعريان السيد خلف وسواهما مختلفة عن جملة أهل البادية كما هي عند سعدي الحديثي مثلاً.

وهكذا يمكنك أن تذهب بعيدا لتراكيب الجملة بالرغم من اصطفافها اللغوي ضمن منظومة القواعد والنحو- وسنجد أن أرضية هذه الجملة هي القاع الاجتماعي الشعبي الذي يبني تصوراته بلغة معيشة بينما تنطقها الشخصية بلغة فصحى.

ويبقى بعد ذلك السؤال الكبير من هم هؤلاء الناس الذين يشغلون القاع الاجتماعي؟ هل هم الشريحة الاجتماعية الوسطية التي تأتي لمشاهدة المسرحيات، أم هي تلك الفئة القليلة التي تقرأ الروايات والقصص، أم هم الشريحة المتنوعة الانتماءات التي تنتظم في اتجاه سياسي معين، أم هي الشعب بعموم فئاته؟ لا شك أن سؤالا كهذا لا تجيب عنه أعمال محيي الدين زه نكه نه وحدها، بل الثقافة العراقية بمجملها لما يطرحه هذا التساؤل من إشكالية معرفية تؤشر العلاقة بين الثقافة والناس. في ضوء ذلك نجد أن معنى الجملة فنيا هو غيره في معناها النحوي والبلاغي، سواء قيلت بالعامية أم بالفصحى، ومهما كان شكل كتابتها فصيحا أم محكيا، الذي يهمنا هو الطريقة وكيفية التوصيل. وهذه إشكالية أخرى تتعلق بطريقة تفكير المؤلف، وعلينا أن ندرك أن محيي الدين زه نكه نه ونتيجة لإشكالية اللغة عنده، فهو كردي يكتب ويدرس اللغة العربية، وهو المؤلف الشعبي ولكنه لا يكتب إلا بالفصحى،ونكاد أن نقول أنه يختار اللغة الوسطى، لغة المحكي الفصيح،كي يتجنب السقوط في العامية أو الفصحى المشددة التعابير.

هل مثل هذه اللغة هي الملائمة فعلا لمثل موضوعاته؟ وهل استطاعت جملته الفنية أن تفي بأغراضها كي توصل ما يريده؟ لنخلص إلى أن الجملة الفنية هي هذا التركيب المكتمل المعنى، هي التي تختار نوعية التراكيب والكلمات التي تتناسب وسياق فكرة المؤلف في مرحلة ما، بحيث تغطي هذه الاختيارات حاجة المؤلف للتعبير عن موقف ما.

أسئلة من قبيل هذا وسواه سنحاول تسليط الضوء عليها في دراسة موسعة مقبلة.

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1954)
السنة الثامنة
الخميس (4)
تشرين الثاني 2010

محيي الدين زنكنة وسؤال المسرح

عواد علي *

زنكنة مع المخرجين عادل كوركيس وجعفر علي

اشتهر الكاتب المسرحي العراقي محيي الدين زنكنة، أول ما اشتهر، بمسرحية (السؤال) التي ظهرت عام ١٩٧٠، على الرغم من أنه عرف كاتباً قصصياً في الستينيات، وتعرض هذه المسرحية حكاية طبيب ليبرالي اسمه صفوان، يؤمن بالحق، ويستميت من أجل العدالة، ويبذل العون للناس، ولكنه يثق، في سذاجة، بأن القانون عادل ومنصف وجدير بأن يدفع عن الأخيار شر ما يبتلون به من ظلم. وتكون النتيجة أن يقتل الطبيب بأمر من القانون الذي احترمه، متهماً بقتل رجل لم ير إلاّ جثته ! وقد أنتجت هذه المسرحية في بغداد أولاً، وفي عدد من المحافظات ثانياً. وبسبب شهرتها اختارها المخرج التونسي المنصف السويسي ليخرجها في بداية السبعينيات، وقدمتها إحدى الفرق المسرحية في مدينة الكويت. وفي عام ١٩٨٥ أخرج له عزيز خيون مسرحية (لمن الزهور) وهي أقرب إلى قصيدة شفافة مرهفة ترتفع إلى نوع من الاستبطان النفسي والإنساني في علاقة غريبة ومعقدة بين أم وابنها، وربما يمكن مقارنتها بـ (عقدة أوديب) المشهورة. لكن هذا الترميز النفسي غير محصور وغير مقنن، مما يفسح لاتساع في الحركة بين الشخصيتين. تبدأ أحداث المسرحية حينما تأخذ امرأة ابنها إلى مستشفى المجانين، وقد خرجت به باكراً كي لا يراها الناس. وفي هذه المسافة تجري حركة تداعيات متتابعة ومتدفقة للمرأة وابنها، تتمحور حول شخصية أو شخصيتين، ونحس بينهما بعلاقة يميزها أقسى الحنان، وأقسى الالتباس من خلال حوار شاعري، وصادم، ومتوتر في الوقت نفسه، يفتح إمكانات درامية اشتغل عليها المخرج بمنحى تجريبي، موظفاً طاقته في صياغة عرض من دون شعارات ولا تنازلات، مظهراً امتلاكا لأدواته، وفهماً لما يريد أن يقول، من خلال محاولته ربط الصور الإيحائية للحوار بالحركة والانفعال الحاد تجسيداً لمناخ الرعب الذي يسيطر على الشخصيتين الرئيستين. وتمكن من فرض إيقاع متوتر بناه على العناصر الأساسية: الحوار والممثلين والسينوغرافيا والأغنية.

في عام ١٩٨٧ أخرج عوني كرومي مسرحية أخرى لزنكنة بعنوان (صراخ الصمت الأخرس) أنتجتها فرقتا المسرح الشعبي واليوم، وعرضت على مسرح الستين كرسي. وتدور أحداث هذه المسرحية حول شخصين متشردين، أحدهما مقطوع الذراعين، يهيمان على وجهيهما في شوارع مدينة خالية مجهولة بحثاً عن لقمة العيش، أو الحرية، أو فرصة لتحقيق ذاتهما المستلبة. وتتخلل هذه الرحلة صور مشحونة بحيثيات الواقع المأساوي، ودلالات لامعقولة، وغامضة، وغير مألوفة ترتفع من بعدها الفردية إلى أبعاد إنسانية تكشف عن عالم كبير يرزح تحت عجلة آلته الاقتصادية والسياسية المدمرة ،ملايين البشر المذلين، والمقهورين الحالمين بحياة نظيفة تتفتح فيها أرواحهم إلى أقصى حدودها الإنسانية.

وعلى الرغم من الحذف الذي أجراه المخرج على النص، فقد ظل محافظاً على نسق من البناء الدرامي الذي يعرف بـ (البناء الدائري)، وهو ينهض على عودة الحدث إلى نفس النقطة التي بدأ منها. وقد عمق الإخراج إحساس المتلقي بذلك، بصورة أشد وضوحاً، حينما عمد إلى رسم التكوين البصري الأول الذي يفتتح به العرض بشكل مغرّب، خارق للعادة، مثير للدهشة، يهدف إلى تحطيم المظهر المألوف للوجود الإنساني (رجلان أحدهما معلق في سيفونة (حاوية ماء المرحاض)، والآخر يخفي رأسه في مبولة، وقد أسدل الستار في نهاية العرض على التكوين ذاته). ويبدو هذا البناء قريب الشبه إلى بناء نصي صاموئيل بيكت (في انتظار غودو) و (نهاية لعبة)،. ولكن الدلالة التي نستشفها من بناء نص زنكنة تختلف جوهرياً عن الدلالات التي يرشح عنها بناء نصي بيكت، ففي (صراخ الصمت الأخرس) تشير عودة الحدث إلى نقطة البداية، كعلامة شكلانية، إلى استمرار دوران المطحنة الكبيرة على جسد الإنسان المستلب وروحه في عالم تتحكم في سيرورته آلية القمع، وقوانين الرأسمال، وتحيل هذه الإشارة إلى بنية دلالية تضع النص في إطاره الاجتماعي، وتكشف عن طبيعة الصراع القائم بين بطلي المسرحية، بوصفهما كائنين مسحوقين جائعين، ومحيطهما الاجتماعي المتخم، الموغل في تجريدهما من صفاتهما الإنسانية. أما عند بيكت فإن علامة البناء توحي بمدلول فلسفي قوامه لا معقولية الوجود الإنساني، فلا يمكن أن يحدث شيء أبداً في الحياة، وصخرة سيزيف ترتد إلى موقعها الأول في دورة جحيمية لا تتوقف.

ومن مسرحيات زنكنة الأخرى: في الخمس الخامس من القرن العشرين يحدث هذا، العلبة الحجرية، الصدى، حكاية صديقين (أخرجها سامي عبد الحميد لفرقة المسرح الفني الحديث، وعرضها في مهرجان بغداد الأول للمسرح العربي عام ١٩٨٨)، زلزلة تسري في عروق الصحراء، كاوه دلدار(أو الحداد)، ومساء السلامة أيها الزنوج البيض. وقد أتيحت لي فرصة قراءة المسرحيتين الأخيرتين قبل ما يزيد على عقد من الزمن، ولا أدري إن كانتا قد أخرجتا في العراق أم لا بعد مغادرتي عام ١٩٩٤. وأتذكر أن مسرحية (كاوه دلدار) إعداد درامي لأسطورة(نوروز) الشهيرة التي يحتفل بها سنوياً الأكراد والفرس بوصفها عيداً قومياً، وهي تقدم البطل الشعبي (كاوه) الحداد الذي يقضي على الحاكم الطاغية المعروف بتضحيته يومياً باثنين من أبناء الشعب طعاماً لأفعيين نابتتين في كتفيه، ثم يشعل النار في قمة الجبل، مثل بروميثيوس في الأسطورة اليونانية، ليبشر الناس بموت الطاغية، ويدعوهم إلى الاحتفال بالخلاص من شروره. أما المسرحية الثانية (مساء السلامة) وهي من نوع المونودراما، فقد حملتها معي إلى حيث أقيم الآن، وأعدت قراءتها مرة أخرى تمهيداً لكتابة هذا المقال. يقدم زنكنة في هذه التجربة المونودرامية أنموذجاً للفنان المستلب (البطل الإشكالي)، وهو شاب كردي في منتصف الثلاثينيات يدعى (سوران)، مؤلف موسيقي هاو، حاصل على الدبلوم في الموسيقى، ولكنه يعمل موظفاً مسحوقاً في دائرة حسابات، ويسكن في سرداب عمارة سكنية، بعد أن عجز عن العثور على مسكن في المدينة؛ تلك المدينة التي يوليها اهتماماً كبيراً ومقصوداً، كونها ليست بعداً فضائياً، أو إطاراً للفعل الدرامي فحسب، بل عالماً تتداخل فيه، وتبتعد عنه رؤيته ومعاناته وهواجسه وتحولاته. وليس أدل على ذلك من محاولته إسقاط ما تشير إليه لفظة (المدينة) من موحيات، في القصيدة التي يتعذب في وضع لحن مناسب لها، على المدينة التي يعيش فيها، والأصح على هامشها، وكذلك مقارنتها بمدينة الحلم - مدينة الموسيقى والحرية والحب والجمال، وبمدينة مسقط رأسه الصغيرة التي تبزغ الشمس فيها كل صباح في حياء وخفر. كما أن (سوران) يحاول أن يجعل من مفهوم المدينة مرادفاً لمفهوم الأصالة، أو الهوية المحلية للإبداع الفني من خلال معاناته في صياغة لحن مستوحى من تراب مدينته، وتاريخها. ولكن كيف يتأتى له ذلك وعوامل الإحباط تحاصره من كل جانب؟. وعلى صعيد البناء الفني للنص، فإن أبز عنصر فيه هو الصراع الذي يؤججه زنكنة بين البطل وعوامل الإحباط التي رافقت حياته في السابق، وتلك التي تحيط به في أثناء الفعل الدرامي، فهو، أي زنكنة، ينجح في خلق التكامل والتجانس بين التشخيص البارع وقوة الأفعال الدرامية لدى البطل، فما يعتمل في أعماقه من صراع مع الأشياء المحيطة به، كالساعة، والمدفأة، والبرد، والسرداب، وأصوات السيارات، والمخلوقات التي يسترجع مواقفها وأفعالها الدنيئة- يمكن تفسيره في ضوء طبيعته ودوافعه ومشاعره وملكته الفكرية ورؤيته للفن والواقع. كما أنه يكشف عن فشله في إقامة توازن وتلاؤم بين قيمه وأحلامه وطموحاته، والمحيط الاجتماعي الذي يتعامل معه بقسرية شديدة. إن من يقرأ نصوص زنكنة المسرحية يجد أن أغلبها ذو شخصيات محدودة، وتتميز بكونها إما هامشية في موقعها الاجتماعي، بسبب عوامل خارجة عن إرادتها، أو مستلبة وإشكالية بسبب الضغوطات التي تتعرض لها، وعدم قدرتها على المواءمة بين رغباتها وأحلامها الشخصية والإنسانية المشروعة من جهة، والرغبات الغيرية المنبعثة من إرادة قمعية أو متخلفة اوبطياركية من جهة أخرى.

* عواد علي/ ناقد مسرحي مقيم في كندا

على الرغم من الحذف الذي أجراه المخرج على النص، فقد ظل محافظاً على نسق من البناء الدرامي الذي يعرف بـ (البناء الدائري)، وهو ينهض على عودة الحدث إلى نفس النقطة التي بدأ منها. وقد عمق الإخراج إحساس المتلقي بذلك، بصورة أشد وضوحاً، حينما عمد إلى رسم التكوين البصري الأول الذي يفتتح به العرض بشكل مغرب، خارق للعادة، مثير للدهشة، يهدف إلى تحطيم المظهر المألوف للوجود الإنساني

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1954)
السنة الثامنة
الخميس (4)
تشرين الثاني 2010

زنكنة ومسرحيات الفصل الواحد

تكاد الدراسات التي تعنى بالأدب المسرحي في جامعاتنا العراقية تعد على الأصابع، كان هذا قبل عقد من الزمن تقريباً ، وحين يفكر دارس أكاديمي باقتحام عالم الأدب المسرحي فإنه يتجه مباشرة إلى أسماء معروفة لا تتعدى أحمد شوقي وعزيز أباظه وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور ومعين بسيسو وسعد الله ونوس، وقد أنجزت عن هؤلاء منفردين ومجتمعين دراسات كثيرة ولكن الأدب المسرحي العراقي ظل قابعاً في أروقة النسيان على طريقة ((مغنية الحي لا تطرب)) بالرغم من أن أدباء كثيرين قدموا في هذا المضمار تجارب متميزة، ولعل ذاكرة قراء الأدب لن تنس مسرحيات خالد الشواف وعاتكة الخزرجي ومحمد علي الخفاجي ويوسف الصائغ ومحيي الدين زنكنة ومحمد جميل شلش ومعد الجبوري وآخرين .

د. فيصل القصيري *

وقد تنبه قسم اللغة العربية في كلية التربية بجامعة الموصل إلى وجود حاجة حقيقية لدراسة الأدب المسرحي العربي علي نحو عام ، والأدب المسرحي على نحو خاص وهو أدب لافت من حيث غزارته وجديته وعنايته بمفهوم التجريب.

وقدمت على هذا السبيل دراسات أكاديمية تتصف بالرصانة والجدة والتنوع بين الشعري والنثري ، وكان للأدب المسرحي العراقي نصيب لا بأس به ، فضلاً عن عدة دراسات اهتمت بالأدب المسرحي العربي ، ولعل الفضل في هذا التوجه يعود إلى الأستاذين القديرين الدكتورين عمر الطالب وفائق مصطفى اللذين وجها طلابهما في مرحلة الماجستير الأدبية إلى تناول النتاج المسرحي الشعري والنثري في العراق والوطن العربي . وكانت ثمرة هذا التوجه أكثر من عشر دراسات تناولت أعمالا مسرحية شعرية وأخرى نثرية لكتاب وشعراء عراقيين وعرب .

ولعل رسالة الماجستير "المسرحية ذات الفصل الواحد في أدب محيي الدين زنكنة" التي أنجزها الباحث غنام محمد خضر تحت إشراف أ.د. فائق مصطفى هي إضافة تستحق الإعجاب والتنويه لسببين الأول: لجديتها ورصانتها ، إذ أنها تتمتع بمستوى أكاديمي عالٍ تؤكده لغة سليمة صافية تنم عن خبرة لغوية جيدة وأسلوب تحليلي يشي بمقدرة نقدية واضحة ، فضلاً عما تتمتع به هذه الرسالة من خطة محكمة تمكنت من أن تعطي صورةً لهذا المنجز البحثي، أما قائمة المصادر والمراجع فقد كانت ثرية وجديدة وقدمت فكرة لا تقبل اللبس عن اجتهاد الباحث وصبره وحرصه على اغناء دراسته عن جانب حيوي في مسرح محيي الدين زنكنة المسرحية القصيرة بأحدث ما توصل إليه الدارسون في هذا الاختصاص الدقيق.

أما السبب الثاني فلأنها تعنى بأديب عراقي مسرحي متمكن من أدواته وتقاناته ، وهو ذو باع طويل في مجال التأليف المسرحي ، وبالرغم من تميزه فانه لم يدرس كما يجب ، وظل نتاجه المسرحي الثر محروماً من استحقاقه النقدي الأكاديمي .

شملت دراسة السيد غنام محمد خضر تمهيداً وفصلين ، في التمهيد تناول الباحث المسرحية ذات الفصل الواحد معرفاً بها بوصفها احد فنون الدراما التي تعتمد على الاختزال والتركيز ووحدة الأثر العام ، إن اعتماد هذه المسرحية، على اقل ما يمكن من التفاصيل والحوادث والحوار، يجعلها اقرب إلى تقانات فنون إبداعية كتابية معروفة مثل القصة القصيرة والقصيدة القصيرة المركزة (أو السونيته) التي تنطوي على قدر عالٍ من شعرية التركيز، مما يرشحها لان تكون أكثر ملاءمة لروح العصر وإيقاع الحياة المتسارع ، وبعد أن عرفنا الباحث على طبيعة وخصائص هذه المسرحية ، انتقل إلى سيرة الكاتب المسرحي المبدع زنكنة عبر وقفة قصيرة عند أهم مراحل حياته وأعماله المسرحية التي دلت على تميزه الإبداعي ، والجوائز العديدة التي حصل عليها تؤكد هذه الإشارة اللافتة إلى تجربة مبدع تحمل أعماله الكثير من بصمات التفرد والخصوصية .

وكنت أتمنى على الباحث أن يجعل سيرة الكاتب (حياته وأعماله) خارج متن الرسالة في ملحق لأنها لا تدخل ضمن الجهد البحثي ، وإنما هي محض معلومات جاهزة ، وكان الأجدر بالباحث أن يجعل القسم الثاني من تمهيده خاصاً بالمسرحية ذات الفصل الواحد في أدبنا العربي الحديث ، والإضافة التي حققتها للأدب المسرحي العربي لكي لا نبقى نردد عبارة (لا بروبير) الشهيرة ، كل شيء قد قيل وقد جئنا متأخرين .

وجاء الفصل الأول تحت عنوان "المسرحية التقليدية" متضمناً مدخلاً وثلاثة مباحث، أما المدخل فقد خصص لدراسة المسرحية التقليدية على نحو عام ، وأما المبحث الأول فتناول بعضاً من عناصر البناء الدرامي (الحبكة والصراع) ، وقام المبحث الثاني بمهمة دراسة الشخصيات ، وفيه فرق الباحث بين تلك الشخصيات التي أدت أدوارا أساسية ارتكازية من جهة ، وتلك التي أدت أدوارا ثانوية من جهة أخرى .

وفي المبحث الثالث تمت دراسة عنصر مهم من عناصر البناء الدرامي وهو (الحوار)، وفي هذا الصدد يخلص الباحث إلى أن لغة الحوار حافظت على فصاحتها وبساطتها معاً ، وابتعدت عن استسهال العامية ، واستطاعت نقل أفكار الشخصيات والموتيفات الدرامية من دون معوقات .

وانشغل الفصل الثاني "المسرحية التجريبية" بمعاينة ظاهرة التجريب في مسرح زنكنة، وإذا كان عنصر التجريب عند كتاب المسرحية العرب قد تعرض إلى سوء الفهم أو الاستخدام، فان زنكنة أدرك سر اللعبة وامتلك الحيلة ، وتكفي الإشارة إلى خبرته الطويلة ومعرفته العميقة بتقانات وجماليات الفن المسرحي ، كل هذا جعله يقدم لنا تجارب ناجحة في التأليف المسرحي قائمة على منهج التجريب ورؤيا المغايرة ، وفي هذا الفصل قدم لنا الباحث مدخلاً للتعريف بالمسرحية التجريبية ، وثلاثة مباحث ، عني الأول بدراسة (دراما العبث) ، أما المبحث الثاني فدرس (المونودراما) ، وفي المبحث الثالث تناول بالدراسة والتحليل المعمق (الدراما الملحمية) واختار لكل نمط من الأنماط التجريبية ما توافر لديه من أعمال الكاتب.

وإذا كانت هذه الدراسة قد اهتمت بجانب واحد من مسرحيات محيي الدين زنكنة، فان هذا المسرح يبقى ميداناً رحباً وفضاءً خصباً للمزيد من الدراسات التي تحلل معطيات (السر) وتعاين توجهات (الإشارة) وتحاور جدل (السؤال وترصد رؤيا (اليمامة) وتستشرف أفق (صراخ الصمت الأخرس) وتقف على مشارف (العقاب) وتسبر أغوار (العلبة الحجرية)، وتستنطق الحجر في (تكلم يا حجر) وتقدم قراءة لـ (رؤيا الملك) وتسلط الضوء الكاشف على (مساء السلامة أيها الزنوج البيض) . أخيرا نأمل أن نكون قد أنصفنا هذا الباحث المجتهد الذي أفاد كثيراً من تراكم خبرة مشرفه الأستاذ الدكتور فائق مصطفى في حقل خصب من حقول الأدب الحديث وأعني الأدب المسرحي ، واستطاع من ثم أن يقدم جهداً طيباً في معاينة جانب مهم من تجربة كاتب مسرحي عراقي قدم الكثير للظاهرة المسرحية العربية ، وكان لا يزال يعد بالمزيد من الأعمال المسرحية التي تتجه نحو التجريب والتمرد على السائد مسرحياً.

* أستاذ في كلية الفنون/ الموصل

أوراقيون
من زمن التوهج
العدد (1954)
السنة الثامنة
الخميس (4)
تشرين الثاني 2010

مساهماتية النص التجريبي في (قصرحية) محيي الدين زنكنة (أوراقي !!!)

النص الذي كتبه قبل رحيله بوقت قصير

صباح الأنباري

ترتبط العنونة (أوراقي!!!) بالإهداء (إلى هه له بچه، جيرنيكا العصر) برباط التوضيح المتبادل من خلال قوة التشبيه بينها وبين المهدى إليه (حلبچة) وبين حلبچه والمشبه به (الجرنيكا). ولم يغفل الكاتب الإشارة إلى عصريتها حين ألصق بالمشبه به مفردة (العصر) لتعود العصرية على حلبچه من خلال (الجرنيكا). وتوكيداً للتشبيه والاستعارة جاءت جملة الكاتب: «جسدي الذي مزقته القنابل والسموم» لتحصر المدينة بين قوسي (القنابل والسموم)،

جمالية العنونة

تشير العنونة (أوراقي!!!) التي اشتغل النص عليها إلى عائديتها للمتكلم بدلالة ياء التملك التي ينتقل أثرها، وفعلها منه إلى قارئ النص فيدخل في شراكة معه توحدهما مع أفكار المؤلف التي تمارس دورها التوثيقي من خارج النص. كما تشير. فضلا عن وثائقيتها . إلى حدوث فعل التعجب حد التساؤل عن سببية تشكله مضاعفاً منذ البداية. فأي الأوراق يمكن أن تثير تعجبا مضاعفاً إن لم تكن على درجة قصوى من الأهمية؟

ترتبط العنونة (أوراقي!!!) بالإهداء (إلى هه له بچه، جيرنيكا العصر) برباط التوضيح المتبادل من خلال قوة التشبيه بينها وبين المهدى إليه (حلبچه) وبين حلبچه والمشبه به (الجرنيكا). ولم يغفل الكاتب الإشارة إلى عصريتها حين ألصق بالمشبه به مفردة (العصر) لتعود العصرية على حلبچة من خلال (الجرنيكا). وتوكيدا للتشبيه والاستعارة جاءت جملة الكاتب: «جسدي الذي مزقته القنابل والسموم» لتحصر المدينة بين قوسي (القنابل والسموم)، وهي أسلحة فتاكة ومدمرة لكل كائن متحرك على الأرض التي عفرت وجهها المساحيق أو السوائل الكيميائية.

(حلبچه) إذن أخذت من (الجرنيكا) رمزيتها وتماثلها لتصير بها رمزا عصريا من رموز الإرهاب والخراب والدمار والسعار والجينوسايد. ومن خلال جملة الإهداء الثانية (وإلى كل بقعة احترقت، وتحترق، بأنفاس الديناصورات المعاصرة التي لما تنقرض) يتضح بشكل أكيد، ومباشر أن تلك الأوراق إنما تعود إلى مدينة أحرقت بنيرونية معاصرة لما تنقرض بعد.

إلى هنا يمنحنا الإهداء إضاءاته المهمة التي تقرّب صورة الجلاد (الدكتاتور)، والضحية (حلبچة) من صورة المكان الذي كتبت الأوراق من أجله موثقة حدوث الجريمة الكارثية (المأساة) التي سنرى كيف امتد أثرها إلى الزرع والضرع و..و..الخ..

وعلى هامش العنونة نجد توقيع الكاتب مسبوقاً بما يحدد جنس نصه الأدبي والفني في ان (قصرحية) ومن طبيعة المفردة نستنتج أن الكاتب بإزاء كتابة جنس تجريبي يجمع بين القصة القصيرة، وهو احد كتابها، وبين المسرحية، وهو أحد روادها بطريقة تذوب معها الفواصل والعوازل بين كلا الجنسين فيصبح الجنسان مدخولاً أحدهما بالآخر، وهذا هو بالضبط ما سنؤكد عليه في اشتغالنا على نص (القصرحية).

تقنية القص

يبدأ الكاتب قصته بالفعل (عثر) ليلفت انتباهنا إلى المعثور عليه (فوهة حفرة مطمورة) لا نعرف ما المطمور فيها، ولهذا نجدنا نواصل البحث عن سر دفائنها عن طريق (الراعي) وهو شخصية القصة وراوي أحداثها وحلقة الوصل التقليدية بين عالمي المدينة، والطبيعة التي أخضعت لتغييرات قسرية بوسائط مختلفة بحسب قوة تأثيرها وجهنمية ذلك التأثير عليها.

النص القصصي إذن جملة فعلية (الجملة الفعلية بحسب نحاة العربية هي التي تبدأ بفعل ما) بحكم استباقه بفعل ماض (عثر) يشير إلى قيام الفاعل بكم من الحركات لبلوغ غاية أو هدف هو داخل القصة الوصول إلى السر.

قد يعترض علينا معترض ما مدعياً أننا تجاوزنا التعريف النحوي الذي اقتصر على جملة واحدة لا أكثر، وهو غير مخطئ في هذا لأننا استعرنا تعريف النحاة فعلاً، ولكننا لم نتوقف بحدود التعريف حسب بل مضينا إلى اعتبار النص جملة واحدة على وفق نظرتنا إلى أن الكل يساوي مجموع الأجزاء، وعليه فان كل الأفعال والحالات والأحداث التي روتها الشخصية الرئيسة تصب كأجزاء في مصب الفعل الرئيس (عثر) والذي لولاه لما وجدت تلك الأجزاء فعلا.

لنعاين الأسئلة الآتية أولاً:

١. هل كان يمكن للنص أن يسترسل في السرد لو لم تكن الحفرة موجودة؟

٢. هل كان الحديث عن السر الدفين ممكناً لو لم تكن الحفرة موجودة أصلا؟

٣. هل كان الحديث عن الحفرة ممكناً لو لم تكتشفها الشخصية؟

٤. هل كان اطلاعنا على تفاصيل الأحداث ممكناً لو لم يكن السر موجوداً؟

٥. هل كان يمكن لمواقفنا أن تتبلور لو لم يقع داخل النص ما وقع؟

هذه الأسئلة وأخرى غيرها افترضت أن القارئ مطلع على فحوى قصة النص. وان بإمكانه استنباط واستقراء، وإن بشكل أولي، حالات النص جملة وتفصيلا. إننا إذن إزاء جملة أفعال حركية مثل:

«سحب يده بسرعة وارتد إلى الوراء خائفا»

أو مثل:

«استند إلى جانب من جوانب الحفرة»

وأفعال توصيفية مثل:

«كلما حفر أعمق صارت الحفرة تستجيب له أسرع وعمقها يزداد أكثر»

أو مثل:

«شعر بضيق شديد، وأحس بأنه يوشك أن يختنق»

في المثالين الأولين تبدو حركة سحب اليد، وارتداد الجسم إلى الوراء،واستناده إلى جانب الحفرة واضحة ومحسوسة ومرئية إلى حد ما. بينما لا نلمس حركات المثالين الآخرين إلا من خلال البوح بها ووصفها، وان انطوت على حركة داخلية غير مرئية يمكن لممثل الدراما فقط إظهارها على خشبة المسرح ولكننا هنا بإزاء فعل القص حسب. ولما كانت الأفعال الحركية مهيمنة على مفاصل القصة ومطباتها اتسمت القصة بسمات هي أقرب إلى حركية الدراما منها إلى سكونية السرد. ومن السهولة بمكان استنتاج ما لهذا النص القصصي من قدرة كامنة على التحول إلى الدراما كميزة امتازت بها أغلب إن لم اقل كل قصص محيي الدين زنكنة القصيرة.

إذا سلمنا بأن الفعل هو حركة لإشباع رغبة أو الوصول إلى هدف كما يحلو للدراميين تعريفه فإننا نستطيع أن نختصر القول في أن غاية الفعل (عثر) هي الوصول إلى الحفرة لكشف السر. إلا أن الاختصار لا يعني الاستغناء عن مفردات النص التكميلية، والاستطرادية، وما ينتج عنها. ثمة عشرات الجمل الفعلية، والتوصيفية لكل منها غرض أو هدف يصب في بلورة المعنى العام لنص القصة، ويعمل بطريقة مساهماتية على تحقيق فائدة مضاعفة في هذا الحدث أو ذاك. وان اغلب هذه الأفعال .ضمن مراحل تطورها .تعمل بطريقة تشويقية تمسك باهتمام القارئ مغرية إياه بالتطوع ذاتيا لمتابعة أحداثها أولا بأول.

لنستعرض بعض تلك الأفعال ضمن مراحلية تأثيرها في العمود الفقري للقصة:

«غرز فيها عصاه فوجد أتربتها رخوة هشة، ولكن رائحة ما انبثقت من بين طياتها..ربما يكون الحيوان هو الآخر..قد أدركها بحكم غريزته ونفر منها»

تأسس هذا الفعل (غرز) على الفعل الرئيس (عثر)، فهو من حيث تسلسله يأتي بعده، فلا غرز للعصا بغير اكتشاف الحفرة السابق للغرز. والفعل (غرز) متبوع بعدد آخر من الأفعال التكميلية مثل: (أثار) الأمر فضوله (فاستجاب) له التراب،وكلما (حفر) أعمق صارت الحفرة تستجيب له أسرع. عملية الحفر إذن مستمرة

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1954)
السنة الثامنة
الخميس (4)
تشرين الثاني 2010

في هذه المرحلة من النص لكن الكاتب يؤجل فعلها قليلاً لينتقل إلى فعل التفكير بسر الحفرة نفسها وبمحتواها الذي ما يزال مجهولا حتى هذه اللحظة من الحفر.

«فكر هنيهة ثم استعاذ بالرحمن الرحيم وبسمل وقرأ «آية الكرسي» فأحس بأنه قد تطهر إلى حدّ ما من هواجسه ومخاوفه التي كانت أجنتها تتشكل في داخله وتتناسل»

التوقف عن الحفر فرضته قوة الخوف الداخلية التي اعتملت في نفس الراعي وشلت حركته، ومنعته من الاستمرار بالحفر لو لا أنه (استعاذ) بالرحمن مطمئنا نفسه بآية قرآنية ثم (قرر) النزول إلى الحفرة ثانية.

إن التوقف وسائر الأفعال اللاحقة هي كلها من توابع مرحلية الفعل (فكر).

«شرع يحفر أعمق وبهمة اكبر»

بعد أن (طمأن) نفسه في الحدث السابق شرع بالحفر، وعندما غاصت أنامله في الأتربة أخذ (يحفر) من جديد لتستمر عملية الحفر إلى توقف (الهيكل الآدمي) ليكون محض شهادة على ما جرى في زمن الحرب.

درامية الوثيقة

تخبرنا القصة أن الراعي(مام ويس) أخفى كيس الأوراق (الوثيقة) بعد حدسه أنها تنطوي على أهمية كبيرة، وولى هاربا من الحفرة إلى المدينة بعد أن رأى ما رأى، وليقرأها لهم (شوان) بعد عودته من الجامعة.

وفي هذا الموضع من النص تحديداً يكون الكاتب قد نقل القصة بدراية، وخبرة كبيرتين، من مرحلية الزمن الحاضر(الحفر والعثور على الأوراق) المرتبط بالزمن الماضي(وقائع الحرب،والهيكل الآدمي وكتابة الأوراق) إلى الزمن الماضي(الأوراق) المرتبط بالحاضر(قراءة الأوراق).

وكان لا بد من معالجة الوثيقة بطريقة فنية تضمن تقبلها، بعد أن أحالها إلى الدراما لسببين: الأول جعلها أكثر تأثيرا باستخدام الحركة، والحركة الانفعالية لبث الروح فيها، وتجديد حيويتها. والثاني لأن حجم المأساة وكارثيتها لا يمكن أن يستوعبها غير جنس الدراما المسرحية فمهمة القصة هي أن تقول،ومهمة الدراما هي أن تفعل، وما بين الاثنين فارق نحن في غنى عن الدخول في تفاصيله، ولكننا نضيف فقط أن محيي الدين زنكنة استخدم الاثنين معاً لحاجة فرضتها طبيعة النصين المدمجين في نص واحد أطلق عليه زنكنة (قصرحية) كما ورد في تحليلنا لعنونة النص.

يبدأ النص الثاني (المسرحية) بوضع التأثيثات الدرامية اللازمة ضمن مقتضيات العرض الدرامي(على الورق طبعاً) . والتوصيفات الشخصانية، والصور العيانية، والميزانسين قيد التنفيذ لتبدأ الشخصية (شوان) بقراءة الأوراق مفتتحا خطابها آخر تفرضه أفعال داخلية توصيفية مبنية على الهواجس، والظنون، والوساوس، والشعور بالضيق، وهكذا تتم الانتقالات الأخرى في متواليات دائبة بين الحركة والسكون، بين الخارج والداخل، بين الأفعال الحركية والأفعال التوصيفية إلى أن تحقق الشخصية رغبتها فتقبض على حزمة الأوراق المدفونة مع (الهيكل الآدمي) في تلك الحفرة ليتم الانتهاء من فعل البحث الذي استغرق زمن القصة منذ (عثر) الراعي على الحفرة إلى أخذه كيس الأوراق ومغادرة المكان بسرعة، وعجالة.

بعد انتهاء دور مرحلة البحث الطويلة هذه تبدأ مرحلة الأوراق دورها، وهيمنتها على مفاصل النص الوثائقي (الأوراق) الذي دفن مع على مسرح الحياة. الحياة التي انتقاها كاتب الأوراق أو التي أرادها لشخوص المسرحية والتي حدثت له ذات حرب كارثية هائلة.

«مدينة عامرة، تسري في مفاصلها حياة شاملة..حركة دائبة..ناس غادون ورائحون..أشجار باسقة.. حدائق زاهية. عصافير تزقزق. طيور تغرد..الخ..الخ.. الكل في مرح وبهجة»

وصف لمدينة تتطابق مواصفاتها مع مدن كثيرة في أرجاء العالم، ولكنها تختلف عنها، بل تمتاز في ما حدث لها بعد ذلك: «فجأة يطبق عليها ظلام..يسبقه هدير طائرة مسرعة جداً.. يصيب الكل ذهول» قد نعتقد أن الظلام، وهدير الطائرة، والذهول الذي أصاب الناس أمور لا ميزة فيها تجعلها مختلفة عن سائر المدن، ولكننا بتقدم الخطاب الافتتاحي سنجد أن الكارثة لا يمكن وصفها أو عنونتها إلا بوساطة اسم المدينة التي حدثت فيها تلك الكارثة المهولة ولم يرد زنكنة تحديد هويتها بالضبط كي لا يتقيد بقيود واقعها ووقائعها مع أن واقعها يكاد أن يكون ضربا من اللاواقع. ولبيان هول الكارثة وضخامتها ينقل لنا زنكنة، أو كاتب الأوراق، أو الراوي ما حدث، وقتذاك، وتأثير الذي حدث على حياة بعض الحيوانات ليجعلنا نقف مفكرين بهول ما حدث للبشر، وكيف تعامل الجاني مع المجني عليه.

لنقرأ الحوار الذي دار بين الأول والثاني:

الأول: (من خلال دموعه) ح..ح.. حيو..ان..إنه..مجرد..ح..ح..ح..

الثاني: (يركله بقوة) إخرس..تبلغ بك الوضاعة..أن تندب حيوانات العدو.. هل أنت محارب بطل أم حرمة ندابة.. هيا..هيا.. نعثر على أهداف أخرى..

الأول: (منهاراً) أخرى؟ وماذا بقي في هذه المدينة البائسة التي احترقت حتى مياهها؟

الثاني: أشياء وأشياء..أهداف وأهداف..كل حي أو ميت هدف.. متحرك أو جامد هدف..الضحك هدف..البكاء هدف..هيا..هيا.. لا تتخاذل (يدفعه أمامه بوحشية.. يعود يصلي الجثث بصليات عديدة.. تتطاير اللحوم المثرومة والعظام المفتتة في كل مكان..يلتقط بضع قطع من اللحم..يلتهمها بلذة عارمة.. يخرج)

الحوار كشف لنا أولاً أن الشخصيتين (الأول، والثاني) بلا أسماء محددة لأنهما قد يكونان أي اثنين مثلاهما في القوة التي عملت على إبادة المدينة عن بكرة أبيها.وثانيا أنهما مختلفان كإشارة إلى أن الأول مجبر على تنفيذ مهمة الإجهاز على من تبقى من الأحياء، بعدما أتمت الطائرة فعلها الجينوسايدي، وان الثاني يقوم بالمهمة ذاتها بقناعة وبرغبة دموية في القتل والإبادة.

لم يرد زنكنة أن يطرح تلك القوة في نصه على أنها قوة شر مطلق فجعل نصفها على شاكلة الأول، وجعل نصفها الآخر على شاكلة الثاني لا إنصافا منه للنصف الأول حسب بل ليوضح، من خلال اختلاف الأول، بشاعة ونذالة، وانحطاط، ووحشية قوة الشر خلقاً وسلوكاً. وبخروج (الثاني) يكون المشهد قد انتهى، ويكون الكاتب قد انتقل بنا إلى ملاحظة ردود أفعال الشخوص في الغرفة المحروقة.

.ما هذه الأوراق؟

.أوراق؟ أهي أوراق. إنها قنابل..ألغام ..سكاكين..تجول في أحشائنا.

.(صوت هادئ) مرايا..إنها..مرايا..

. تحطمت أعصابي..لم أعد أطيق المزيد..أنا خارج..خارج أتنفس هواء قبل أن أختنق؟

. (صوت مفجوع) كف يا شوان..كف عن ذر الأملاح على جروحنا الندية التي لم تندمل

. (صوت أقوى) ولن تندمل..واصل شوان واصل..ضعنا أمام أبصارنا وأنفسنا..عراة..عراة..

نلاحظ على ردود الأفعال هذه، وعلى الرغم من وجود الملاحظات الاستباقية المحصورة بين قوسين كبيرين [كما هو حال نصوص زنكنة الدرامية السابقة] إنها وردت كما لو أنها كلام مقروء غير منطوق بدلالة العلامات الشارحة التي سبقتها، ومنحتها صفة قرائية داخل الدراما،ربما بقصد اللاتحديد المتعمد لشخوص المسرحية وأصواتهم، والذين هم على شاكلة (مام ويس) أو للحفاظ على التداخل والتجاذب بين الجنسين المدمجين. ورأينا . من وجهة نظرنا . أن تحدد هوية الشخوص كأصوات لها تسلسل رقمي يجنح نحو الدراما ومستلزماتها لا نحو القصة وأدواتها خاصة بعد توصيف حالاتها الثلاث: (صوت هادئ)، و(صوت مفجوع)، و(صوت أقوى).

ومن الأصوات وردود الأفعال ينتقل الكاتب إلى سرد ما حدث في بناء يجمع بين لغة المونوتراجيديا، والمونولوج، والسرد الدرامي، والاستيهام الفني لتقريب صورة الدمار الكيميائي الشامل الذي لحق بالأرض وما عليها، وبالمكان ومن فيه. تختلط الرؤى، وتتكدس صور الدمار والانهيار، وتترى الفواجع والمواجع منذ فجر التاريخ، وحتى لحظة ظهور غمامة داكنة، متشكلة على هيأة كائن خرافي، لم ير أحد له مثيلا قط». وما يكاد (شوان) يفرغ من الوثيقة حتى يقاطعه صوت جاء من رحم المأساة صارخا «أوراقي..أين أوراقي» فيردد الصدى بعده راقي..قي..ي..ي..ي». ثم يقتحم المكان بطريقة مبهمة وهو يوجه تأنيبه للكل في خطاب تختتم به القصرحية:

« أما تزالون قابعين هنا؟ يا نفايات المزابل الموبوءة؟ يا قاذورات البالوعات المجرثمة!؟! ما أنتم؟ أحياء بلا أرواح ولا دماء؟ أبول عليكم جميعاً (يمد يده إلى منتصفه يريد أن يبول عليهم فعلاً..ولكن لا تنزل قطرة) فارغة..مثانتي نشفت..لقد رششت به، قبل هنيهة، وجه القمر المجدور القبيح الذي ما يزال، على الرغم من كل شيء، يرنو إلى العالم بوقاحة ولا يتوارى خجلاً..ولكن لدي ما يليق بكم..وتستحقونه بجدارة (يبصق عليهم) تفووووو عليكم.. تفووووو (يتردد الصدى بقوة وصخب من كل مكان) تفوووووووووو.....»

إن نظرة شاملة، متأنية، استكشافية للنص، واستنادا الى ما تقدم، تعطي انطباعاً تاماً عن مساهماتية اشتغال الأفعال القصصية والدرامية على اجتراح جنس تجريبي جديد جامع للقصة القصيرة وسرديتها، والمسرحية ودراميتها، وهو ما أطلق عليه محيي الدين زنكنة تسمية (قصرحية).

ملخص استنتاجي:

١. أشارت العنونة إلى اشتغال النص الأول (القصة) على ضمير المتكلم الذي انتقل تأثيره وفعله إلى القارئ فدخلا في شراكة وحدتهما مع أفكار المؤلف.

٢. ارتباط العنونة (أوراقي!!!) بالإهداء برباط التوضيح المتبادل من خلال قوة التشبيه والاستعارة.

٣. حددت العنونة جنس النص الأدبي/الفني مبتكرة مفردة جمعت بينهما هي مفردة (قصرحية).

٤. النص الأول . وهذا تحديد افتراضي حسب . هو جملة فعلية حاضنة للأحداث المروية منذ الفعل (عثر) ولغاية فعل اكتشاف السر (الأوراق)، وقد بينت الدراسة هذا من خلال طرحها عدداً من الأسئلة الاستنباطية التي صبت في جوهر النص كجملة فعلية.

٥. تضمن النص مجموعتين من الأفعال هي: الأفعال التوصيفية، والأفعال الحركية.

٦. غاية الفعل (عثر) ،اختصاراً، هي الوصول إلى الحفرة لكشف السر ولم يغن هذا الاختصار عن مفردات النص التكميلية.

٧. اشتغلت الأفعال،داخل النص، بطريقة أغرت القارئ بالتطوع لمتابعتها ذاتياً.

٨. اشتغل النص (القصرحية) على الانتقالات المدروسة بين الحركة والسكون، وبين الخارج والداخل، وبين الأفعال الحركية والأفعال التوصيفية.

٩. الانتقال من النص الأول (القصة) إلى النص الثاني (المسرحية) تم عبر التمثيل المرحلي لزمنين مختلفين هما الحاضر والماضي. الحاضر ممثلاً بالحفر والعثور على الأوراق، والماضي ممثلاً بوقائع الحرب وكتابة الأوراق.

١٠. تمت معالجة الوثيقة فنيا لجعلها أكثر تأثيرا وتشويقاً باستخدام الحركة ، والحركة الانفعالية.

١١. النص الثاني (المسرحية) وضع التأثيثات الدرامية اللازمة من التوصيفات الشخصانية ، إلى الصور العيانية قيد التنفيذ.

١٢. تسمية الأول والثاني جاءت من كونهما شخصيتين غير محددتين بهوية لأنهما تمثلان أي اثنين مثلاهما في قوة الشر المستشرية.

١٣. جمع البناء السردي للدراما بين لغة المونوتراجيديا والمونولوج، والسرد الدرامي، والاستيهام الفني لتقريب صورة الدمار الشامل.

١٤. ظهور الهيكل في خاتمة النص مطالباً باستعادة أوراقه باصقاً بقوة على كل من لا يفعل شيئا إزاء كارثة كالتي مرت بهم ذات حرب تدميرية شاملة.

١٥. القصرحية باختصار ودقة شديدين عمل تجريبي نجح في تجنيس نفسه فنياً وأدبياً من خلال مساهماتية اشتغال أفعاله القصصية والدرامية على اجتراحه كجنس تتسع جغرافية بوحه مدى القصة، ومدى المسرحية وفضاءيهما.

استراليا 2010

> **لاحظ على ردود الأفعال هذه، وعلى الرغم من وجود الملاحظات الاستباقية المحصورة بين قوسين كبيرين [كما هو حال نصوص زنكنة الدرامية السابقة] أنها وردت كما لو أنها كلام مقروء غير منطوق بدلالة العلامات الشارحة التي سبقتها، ومنحتها صفة قرائية داخل الدراما، ربما بقصد اللاتحديد المتعمد لشخوص المسرحية وأصواتهم، والذين هم على شاكلة (مام ويس) أو للحفاظ على التداخل والتجاذب بين الجنسين المدمجين. ورأينا . من وجهة نظرنا . أن تحدد هوية الشخوص كأصوات لها تسلسل رقمي يجنح نحو الدراما ومستلزماتها لا نحو القصة وأدواتها خاصة بعد توصيف حالاتها الثلاث: (صوت هادئ)، و(صوت مفجوع)، و(صوت أقوى).**

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1954)
السنة الثامنة
الخميس (4)
تشرين الثاني 2010

مسرح محيي الدين زنكنة

د. فائق مصطفى

محيي الدين زنكنة مع المخرج جعفر علي

في الوقت الذي صدر فيه كم كبير من الكتب والدراسات عن شعرائنا المحدثين والمعاصرين،وعن روائيينا وقصاصينا،ظل فراغ لافت للنظر في ما يخص كتابنا المسرحيين، فلم تشهد مكتبة المسرح العراقي كتابا عن كاتب مسرحي عراقي،على الرغم من عراقة مسرحنا الذي يزيد عمره على قرن،وظهور طائفة من الكتاب المسرحيين الذين كتبوا مسرحيات جادة بالفصحى مثلت وطبعت في كتب،مسرحيات نستطيع بلا أي خلاف ضمها إلى تراث الأدب المسرحي العربي، لكن الكاتب والناقد المسرحي صباح الأنباري أراد أن يسد هذا الفراغ فأصدر أول كتاب عن كاتب مسرحي عراقي هو محيي الدين زنكنة وسماه (البناء الدرامي في مسرح محيي الدين زنكنة) الصادر عن دار الشؤون الثقافية العامة ٢٠٠٢ فكان بعمله هذا رائدا في هذا الميدان، صحيح أن كتبا عدة صدرت عن تاريخ المسرح العراقي وعن قضاياه الموضوعية وظواهره الفنية،وصدرت كتب عن مخرجين عراقيين مثل المخرج الراحل إبراهيم جلال ،وكتبت رسائل جامعية عن كتابنا المسرحيين،لكن فيما ما يخص الكتب لم يصدر أي كتاب عن كاتب مسرحي عراقي قبل كتاب صباح الأنباري.

ضم الكتاب مقدمة وسيرة الكاتب وثمانية مباحث،دار كل منها على مسرحية من مسرحيات زنكنة ورواياته ومسرحياته،وما كتب عنها في الدوريات والكتب،جاء في المقدمة عن منهج الكاتب في كتابه (ولم أتقيد،وأنا ادرس مسرحياته الثماني (السر. الجراد . السؤال . العلبة الحجرية. لمن الزهور . مساء السلامة أيها الزنوج البيض.حكاية صديقين.رؤيا الملك) بمذهب نقدي واحد أو مدرسة محددة واحدة،ذلك لقناعتي بان كل نص إبداعي يبتكر قوانينه وشروطه الخاصة،ولكنني في الوقت ذاته أفدت من التجارب النقدية الحديثة على وجه الخصوص،وحاولت أن أبين من خلالها مميزات أسلوبه وتفرده في الابتكار وقدرته المستمرة على الخلق والإبداع على حد سواء.

وفي ما يخص سيرة زنكنة نعرف انه من مواليد كركوك عام ١٩٤٠،متخرج في كلية الآداب.جامعة بغداد.عام ١٩٦٢ ، عمل مدرسا للغة العربية،ثم تفرغ للمسرح والأدب. وهو(إنسان الصدق والصداقة والأمانة والمحبة والوفاء والكبرياء والتواضع ، يقول الأستاذ الكبير المرحوم علي جواد الطاهر(محيي الدين زنكنة) أديب غير مجهول لدى الخاصة وتواضعه من العوامل التي حالت دون الشهرة ، ويكفيه أنه اقتحم ميدان المسرحية ونجح بما شهدت له المسارح والفرق والنقاد) . (الكتاب ٢٣).

ومحيي الدين زنكنة،في الوقت نفسه،كاتب روائي وقصصي فقد اصدر ثلاثروايات ومجموعةقصصية،وحصل على أفضل ما يمنحه العراق من الجوائز في المواسم المسرحية،ونال جائزة الدولة للإبداع عن مسرحيته (رؤيا الملك) عام ١٩٩٩. أما المباحث الثانية التي دارت على مسرحيات زنكنة فقد تناولت مضامينها وقضاياها الموضوعية،وهي قضايا اجتماعية وسياسية مهمة تبرز في كل زمان ومكان مثل الدفاع عن الحرية ومحاربة الظلم والطغيان والاستغلال وقيم الزيف والضلال ودور المثقف في المجتمع ..الخ،كما تناولت عناصرها الفنية التي يشملها مصطلح (البناء الدرامي) من صراع وشخصيات وحوار،والعلاقات التي تربط بينها.

ويبدو الكاتب،في كل ذلك،مسيطرا على موضوعه ،عارفا كل صغيرة و كبيرة عنه رابطا عند دراسة المسرحيات بين قضاياها وقضايا قصص زنكنة ورواياته،وموازنا في الوقت نفسه،بينها وبين آثار مسرحية تنتمي إلى المسرحين العربي والغربي.

ولعل هذا كله ناتج عن متابعة الكاتب الطويلة لمسرح زنكنة وأدبه،والصداقة العميقة التي تربط بين الاثنين،وتفاعله مع المسرحيات وقراءته كل ما كتب عنها.

تقف مسرحية (السؤال) أهم مسرحيات زنكنة ، لهذا استأثرت (من بين سائر المسرحيات العراقية الرصينة باهتمام النقاد والدارسين والمخرجين العرب وإقدامهم على عرضها برؤى مختلفة وأفكار متباينة.لقد اعتمد محيي الدين زنكنة في كتابة هذه المسرحية على اكبر منجز حكائي تراثي عربي(ألف ليلة وليلة) منتقيا منه حكاية شكلت العمود الفقري لهيكل حكايته الجديدة.راسما من جغرافيتها مسارات عديدة مختلفة تلتقي وتتشابك أحيانا حول عقدة السؤال المهم الذي سيظل حاضرا وقائما على امتداد مشاهد المسرحية) . (الكتاب/٥٦)

لكن الأنباري لم يجعل لكتابه خاتمة يورد فيها الخصائص العامة لمسرح زنكنة ، بعد أن درس بالتفصيل مسرحياته،مما جعله أهلا للكلام عما يجمع بين هذه المسرحيات وتقويمها تقويما موضوعيا.

كما شكل خلالا منهجيا في الكتاب إيراد معلومات كثيرة عن قصص زنكنة ورواياته ،لان الكتاب لا يدور على أدب زنكنة كله،وإنما يدور على جانب منه فحسب هو ما يخص مسرحياته.

والكتاب،بعد ذلك،يأتي علامة على تطور النقد المسرحي في العراق،وتكريما لكاتب مسرحي عراقي كبير يكتب بجدية والتزام منذ الستينيات دون أي تراخ أو هبوط في ما يكتب،على الرغم من الظروف الصعبة التي خلقها الحصار وإغراءات المسرح التجاري.وأخيرا نأمل أن تصدر كتب أخرى عن كتابنا المسرحيين الجادين أمثال يوسف العاني وخالد الشواف وجليل القيسي وعادل كاظم.

صحيفة الثورة . 2002/7/23

لمحيي الدين زنكنة مرثية تليق بالأحياء

د. نادية غازي العزاوي

سيرتعش قلبي قبل أناملي حين أمرّ على اسمه ورقمه المحفوظين في ذاكرة تليفوني: محيي الدين زنكنة (٠٧٧٠٥٣١٨١١١)،لأنّي سأظلّ أترقّب رسائله الدافئة في الأعياد والمناسبات راقيةً نابضةً بالمحبة التي لايجيد غيرها، كان يطيب له أن يمازحني أحياناً فيرسل بطاقة التهنئة باللغة الكردية في أعياد نوروز:

– (لتكون حافزاً لك على تعلّم اللغة الكردية). سأظلّ أنتظر مكالماته التي يأتيني عبرها صوته الخفيض المبحوح تتدفّق معه التحيات والسلامات والأسئلة عن الأهل والأصدقاء:– (كيف حالكَ؟) أقول:

–(ماشي مع المواشي) يجيبني بسخرية طافحة بالمرارة، فضروب المرارات التي اكتوى بها لم تركّعه، ولكنها جعلت (السخرية) في مسرحياته وقصصه المشرط الذي يعرّي به طبقات الجهل والزيف والانتهازية والانهزامية التي تتراكم في مجتمعنا. لن أمسح اسمه ولا رقمه من الذاكرة، لأنّ المبدعين الحقيقيين –وأبو آزاد منهم– عنوانات كبرى للبقاء لا الزوال، وهو معجم كبير لقيم وكلمات صارت اليوم في حكم المفقود، معجم تتواشج فيه النزاهة والشرف والوطنية الحقّة والثبات على المبادئ والترفّع عن كل ما من شأنه المساس بتاريخ قلمه سياسياً وفكرياً وفنياً. كان درساً عملياً في الاصرار على مواصلة رسالة الكتابة بالرغم من حجم التحديات والإخفاقات، مؤمناً بأن الكلمة وسيلة لمقاومة الظلاميّة، كتب في إهداء كريم له على نسخة من كتابه المطبوع في السليمانية ٢٠٠٩ (خمسة نصوص): ((٠٠٠كلمات ٠٠كلمات ٠٠كلمات ٠٠كل ٠٠مات ،لم نعد في الدنيا ولا في الآخرة نملك سواها، فلتكن الكلمة نقية ،شمساً مشرقة على الرغم من السواد الذي يكاد يغلّف كل شيء، ولتبدّد ظلام ليلنا الطويل،وتعلن ولادة الفجر الجديد)). ظلّ يسارياً حتى النخاع في الفكر والسلوك، في الكلمة والفعل، منتصراً لإرادة الخير، منحازاً للمظلومين والمقهورين ضد كل أشكال الشرّ والجريمة والإذلال والهيمنة والسلطة، محتفظاً باستقلالية حضوره في المشهد الثقافي العراقيّ. لقد حفرت أعماله بصماتها بإصرار في ذاكرة المسرح العراقي، ولا أدلّ على ذلك من تعدّد وتواصل عروضها، وتعاقب مخرجين مبدعين من أجيال مختلفة عليها، وبما يدلّ على ما تتوافر عليه من مضامين وشخصيات وأحداث وحكايات حيّة ومتجدّدة صالحة للقراءة والعرض في كل مكان وزمان.

رحيل محيي الدين زنكنة وأمثاله في هذا التوقيت الظلاميّ خسارة مضاعفة لها أكثر من مدلول أليم،إذ تطوى صفحات مشرّفة من الجهود الإبداعية، ومن التوجّهات التنويريّة، والانتماءات الوطنية الخالصة وبما يعزّ نظيره وتكراره في واقعنا الملتبس بأسمائه ومسمياته ،وبوجوهه وأقنعته، وبمفاهيمه وممارساته. قبل ثلاثة أيام فقط من رحيله جاءني صوته عبر الهاتف هادراً فيّاضاً بالأمل والألم (وهذا قدر عراقيّ أبديّ) ، يحدّثني عن متاعب عينه التي قد تحول بينه وبين دنياه التي لايحيد عنها : القراءة والكتابة ، فتساءلت بوجع حقيقيّ :كيف يسمح الآخرون لأنفسهم إهمال هذا الرجل /الظاهرة ، الشامخ بعراقيته حيث تمتزج العروق والدماء والملامح واللغات امتزاجاً عضوياً دون تنطّع أو تسييس ؟ كيف يجرؤون على هذا الجحود والتناسي المتعمّد؟

أمّا هو فكان يدرك جيداً حدود الإجابات بوضوح: لم ولن أقف حتى آخر يوم في عمري على الأعتاب ليمنّوا عليّ ثم يطالبوني بالثمن، حسبي أني أكتب دائماً بضمير وببصيرة نقية شفّافة حادة كالماس لاتقبل المساومات وكفى. وظلّ يكتب كذلك حتى توقّف القلب الكبير عن النبض، فلوّح لنا مودّعاً.

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (1954)
السنة الثامنة
الخميس (4)
تشرين الثاني 2010

محيي الدين زنكنة..
كم قلت لي: هذا خيارنا وليس قدرنا

لطفية الدليمي

أبو آزاد العزيز، لن أقول وداعا أيها الأخ الكبير بإبداعه الباهر ونقاء سريرته وترفعه الروحي، سيد الإبداع المسرحي والروح المقتحمة المتعالية على الألم ،أنت الأبقى في الذاكرة بنبلك وزهدك وعذاباتك الطويلة ومنجزك المفعم بالقوة والتحدي والجمال، كنت أضع كتبك التي تهديها لي بمصادفة غريبة مع كتب الصديق المشترك مبدعنا الذي لا يبارح الذاكرة جليل القيسي، كنت تقول لي: دعينا نشد من أزر جليل فإنه يصاب أحيانا بموجات من اليأس ولنسنده بتفاؤلنا وإبداعنا، جليل رقيق جدا ويصعب عليه تقبل سواد العالم، لن نيأس يا صديقة القلم والإبداع ولن نتوقف ونحن نملك كل هذه الرؤى والأحلام والمواقف ..

معتكفا ومنتجا لم يترجل قلمك يوما، كنت ترفد حياتنا بمسرحياتك الجدلية الكاشفة ونصوصك الجريئة ،وكنت تقول لي: هذا دور المثقف أن لا يتراجع، أن يمضي قدما وسط الأشواك والألغام والحاجة والاعتصام بالصمت أحيانا، هذا ليس قدرا ،بل هو خيار شجاع يالطفية، خيارنا الواعي تماما وليس قدرنا ..

وحين أسسنا الجمعية العراقية للثقافة مع حشد خير من المثقفين اتصلت بك لتكون معنا بحضورك الثقافي الكبير ومنجزك المسرحي ومواقفك الفكرية الباسلة فقلت لي: وهل يعقل أن لا أكون معكم ؟؟ لكن السفر من بعقوبة إلى بغداد، صار يشكل معضلة ترتبط بالوضع المتردي في المدينة وصعود العنف ..

لطالما التقينا في التسعينيات حين كنت تسعدنا بحضورك النادر إلى بغداد خلال المواسم المسرحية وبعض المناسبات الثقافية التي نقتنصها مناسبة للقاء الأصدقاء مبدعي العراق الكبار القادمين من البصرة وكركوك والحلة وبعقوبة وغيرها من المدن التي تزخر بالإبداع والمبدعين، وكان يربط بيننا – حين يعز التهاتف– الصديق المبدع الكبير (جليل القيسي)، وعندما تغير رقم هاتفك في بعقوبة، اتصل بي جليل بكل رقته وتهذيبه الراقي، طلبتني السيدة عقيلته أولا وتحدثنا عن صحة جليل وكان يعاني حينها من مشكلة في ساقيه ثم تحدث هو وأعطاني رقم هاتفك الجديد بعد أن أخبرته بقلقنا عليك في بغداد، وعندما كانت تتقطع سبل التواصل، كان أحدنا يتصل بجليل أو عقيلته العزيزة او تتصل أنت بي لأنك عجزت عن الاتصال به، لنطمئن على أحوال بعضنا وكأننا عائلة واحدة ترامت فصولها وامتدت جذورها بين بغداد وكركوك وبعقوبة، وغالبا ما كان حديثنا انا وجليل صباحات أيام الجمع –أنا وجليل أكثر– يخبرني بآخر إنجازاته وقصصه الرائعة ويقول بتهذيب جميل ولياقة عالية لا يجيدها إلا كاتب متجذر بالحضارة والقيم المعاصرة معا، كتبت قصة وأهديتها لك ستظهر في مجلة الموقف الثقافي وسيفرح محيي لأنه يحب إبداعك ويجل شخصيتك، يا للنزاهة ويا للرقي الذي كثيرا ما نفتقده في أوساطنا المتشنجة، كان جليل يقول: الأصدقاء يلتقون الآن في شارع المتنبي أو مقهى الشابندر ونحن نتواصل ونناقش قضايا الثقافة وشجونها على الهاتف، ويطلق ضحكته الصافية، كان صوته الشجي يرتعش وهو يتحدث عنك يا أبا آزاد بحب عميق وإكبار وكنت أنت ومنجزك وجديدك مدار حديثنا في معظم حواراتنا ..

كنا نتهاتف بين فترات متقاربة في الفترات الحرجة بعد السقوط، أنت في بعقوبة وأنا في وحشة بغداد أو أن بدء ظهور الميليشيات والعصابات الغريبة وصعود الإرهاب و فورة صعود التشدد في بعقوبة وكنت تبوح لي بثقة الصديق وقوة المناضل وثبات إنسان المواقف الكبيرة، انك في خطر ،وأنك والعائلة تتجنبون الخروج من البيت إلا للضرورة لأن شوارع بعقوبة غدت مرتعا لمجاميع القتلة والمسلحين والغرباء من المتشددين، كنت اتصل بك وأنت تعاني من تدهور بصرك وتقول لي: كيف أعيش ما تبقى من سنوات العمر دونما قراءة وهي متعتي الوحيدة وعالمي الرحب؟؟ إنها يا لطفية ملاذ من هم في مثل حالتي وأنا سجين أسوأ التوقعات فقد يداهم المنزل مسلح من هؤلاء، لم نعد في أمان هنا ، لم نعد في بلاد آمنة..

انتقلت إلى السليمانية وغادرت أنا الى هجرة موجعة لم اعد اسمع صوتك وصوت ابنتك العزيزة وهي ترد على الهاتف او أتلقى ايميلا باسمها او باسم آزاد منك (لم تكن تميل إلى استخدام الكومبيوتر).

كان لقاؤنا في بعقوبة أواسط الستينيات في مناسبة عائلية وسط بساتين البرتقال على نهر ديالى، جلسنا على جرف ديالى نتأمل طوفانه المنضبط وننصت الى حفيف شجر الطرفاء على الضفاف الرملية الذي تمازجه نداءات طيور وحفيف أجنحة، في ظهيرة شتاء شباطي، بعد الغداء والبساتين مزهوة بذهب برتقالها وأشذاء ربيع مبكر، دارت بيننا حوارات حيوية عما ستؤول إليه أحوالنا في القادم من الأيام، كنت أنت مراقبا من قبل السلطة بعد خروجك من المعتقل، حتى أن مجيئك إلى البستان كان بخدعة، أحضرناك بسيارتنا الصغيرة واخفيناك عن عيون رجال الأمن الذين يتربصون بمنزلك،البعض من الحاضرين كان مطاردا، كنا مشحونين بالآمال العظيمة يا أبا آزاد رغم أننا كنا نروي وقائع المعتقلات ونضحك وكأن الأمر يخص سوانا، وكأننا نروي قصة فيلم قام بأداء أدواره ممثلون غرباء، كنا في ريعان الشباب والحماسة والاندفاع حينها، لم نعرف الخوف او الصمت، أحد الأقارب الحاضرين كان قد اعتقل لفترة طويلة لان المخبرين أمسكوه وهو يخط على جدران مدينة المقدادية عبارة (السلام لكردستان) وهو العربي، كانت قضية كردستان قضيتنا جميعا يا أبا آزاد ولم تكن قضية الكرد وحدهم قط .

أبا آزاد، أنت لم ترحل لأنني لم أودعك، فأنت عندما غادرت مرغما وبسرعة لا متوقعة إلى كردستان لم تودعني بعد ان صار تهديد حياتك أمرا واقعا من قبل الإرهاب والعنف في بعقوبة، ولأننا أساسا لم نفترق يا أخي المبدع الكبير، فإن موضوعة الوداع لا تخصنا، ليست لنا، الوداع يحدث بين المفترقين حقيقة، أما أنت وأما جليل، فقد تحركتما في الأمكنة حسب، لم تغادرا أبدا، المغادرون هم من لا يتركون بصمة او رنين ضحكة او شعاع أمل و منجزا مشهودا له بالتميز، صوتك وصوت جليل يترددان في مسمعي كلما ذكرت كركوك أو بعقوبة أو بساتين البرتقال أو قلعة كركوك، أنتما غيرتما إيقاع الأيام حسب، تركتما الزمن وأفلتت خطواتكما من قيوده، وها أنتما تخلدان في الأبدية وتعيدان معا سرد الوقائع وتضحكان، لسنا في وحشة اليتم لأنك يا أبا آزاد تشد أزرنا بقوتك كما كنت وأنت ضمن إيقاع زمننا، أسمعك تقول لي: هذا ليس قدراً يالطفية، إنه خيارنا،ولن نكون نحن كما نحن بدون هذا الخيار.

عراقيون
من زمن التوهج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

مدير التحرير: علي حسين
التصميم: نصير سليم
الغلاف برؤية: علاء كاظم
التصحيح اللغوي: عبد العباس امين

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

محيي الدين زنكنة..
حـــيـــاة حـافـلـة بـالـنـضـال والإبـــداع

ولد محيي الدين زنكنة في مدينة كركوك عام ١٩٤٠، من اسرة متوسطة الحال، ولكنه لم يلبث فيها طويلا حيث انتقل بعدها إلى بعقوبة وبقى، ومنذ طفولته عرف معنى أن يكون الإنسان وطنيا من خلال متابعته لما يستجد على أرض الواقع من مشكلات، فهو من عائلة كردية مناضلة ومثقفة، تعلم منها الصبر والمواظبة وهما صفتان ملازمتان له، أكمل الاعداية في مدينة بعقوبة ثم دخل جامعة بغداد كلية الآداب قسم اللغة العربية – وتخرج عام ١٩٦٢، وفي أثناء الدراسة بدأت موهبته في الكتابة تتضح،عمل مدرسا للغة العربية في مدارس بعقوبة.

يعد محيي الدين زنكنة من أكثر كتاب المسرح فصاحة في الاسلوب وفي اللغة فهو لا يكتب مسرحياته بالعامية كما اعتاد كتاب المسرح، بل يكتبها باللغة الفصحى المقبولة مسرحيا وأدائيا، له ميزة مهمة في كتابة النص المسرحي وهي أنه يسرد وقائع كثيرة تمر على شخصياته الفنية كما لو أنه يفتح لها سجلا حياتيا عاما. فيقدمها للمخرج مكتملة الحياة وحية وكأنها تعيش بيننا للآن. له أكثر من ٢٢ عملا مسرحيا منشورا في كتب وفي مجلات، وكل هذه الاعمال تقريباً عرفت طريقها إلى المسرح، ويعد تعامل محيي الدين زنكنة مع فرقة المسرح الشعبي وفرقة مسرح اليوم بمثابة السند الذي أدام بقاء هاتين الفرقتين زمنا طويلا بعد أن حوربتا من قبل أجهزة الثقافة المسرحية في العراق،وكان تعامله مع الفرقة القومية وفرقة المسرح الفني حذرا وقليلاً، وفي العموم كان يفضل العروض العربية لمسرحياته حيث عرضت في القاهرة وتونس والمغرب ولبنان وسوريا، وفي دول الخليج لقيت مسرحياته اهتماما نقديا وجماهيريا وله ثلاث روايات، إحداها (ئاسوس) تتحدث عن إنسان عراقي كردي هجر عن ارضه ومسكنه ووطنه إلى بقعة لا يجيد فيها الحياة، ومن خلال رمزية اسم الطير ئاسوس الذي يموت عندما يفقد طبيعته نلمح المدى الذي تركه فعل التهجير على فكر وحياة هذا الكاتب، وله مجموعتان قصصيتان أيضاً،لا تختلف قصصهما عن المدار الذي تدور فيه كل أعماله الأدبية : الهجرة والعمل والملاحقة والبحث عن الحرية والوقوف بوجه الطغاة المستبدين في العالم. حيث كان يربط مصائر شخصياته ليس بما يحيط بها وما تعيشه بل بما يفكرون به حيث ينتمي أبطاله إلى فئة المناضلين.

عمل لفترات طويلة في التعليم الثانوي، وفي الصحافة ونشر عشرات المقالات في الصحف العراقية والعربية كما نشرت له المجلات العربية في عموم الوطن العربي الكثير من اعماله المسرحية قبل أن تظهر في كتب، وخاصة المجلات السورية. أولى كتابات محيي الدين زنكنه كانت مسرحية (السر) عام ١٩٦٨وفيها يكشف عن قدرة الإنسان الذاتية على تحمله مشقات الحفاظ على المبادئ،ثم مسرحية الجراد عام ١٩٧٠، وفيها يتنبأ بغزو جراد السلطات المستبدة القامعة على حرية وحياة المواطن العادي، ومن ثم المجتمع والثقافة والسياسة.

والمشكلة الاساس في كتابات محيي الدين زنكنه أنه لا يفارق الهم العراقي من خلال أبطال شعبيين وجد في حياتهم صورة للمواطن الذي يحمل هموما أكبر من قدراته الذاتية. ويتعامل مع موضوعاته تعامل من يعشها ويعشقها. من يراقبها ويطل من خلالها على واقع عراقي ملتبس. لذلك تتحول أعماله بعد دراستها إلى مجسات ثقافية.

يعد محيي الدين زنكنة من أكثر الكتاب العراقيين انتشارا في مسارح الوطن العربي كما أسلفنا، فقد مثلت العديد من مسرحياته وباللغتين العربية والكردية في القاهرة ودمشق وبيروت وتونس والامارات والكويت وفلسطين والأردن والمغرب والجزائر، من بينها الجراد والسر وتكلم ياحجر وغيرهما.

يمتاز محيي الدين زنكنة بأنه كاتب ملتزم بقضايا الإنسان في كل مكان فقد أضفى انتماؤه الكردي على شخصياته نوعا من كشف الظلم الذي تتعرض له مما دفعه البحث عن الحرية والسلام إلى الانخراط في صفوف الحركة الوطنية العراقية. فسجن مرات ولوحق. وكان ذلك عاملا مهما من عوامل البنية الفكرية التقدمية التي لا زمت أعماله وقبولها من قبل المخرجين في أنحاء الوطن العربي،كما هي العامل الأساس الذي جعله يبتعد عن مسارح السلطة والتهريج.